

विषय-सूची

१—सूर का कथा-संगठन	
२—सूरसागर और भागवत की कृष्णलीलाएँ	
३—सूर की विनय-भावना	१
४—सूरदास का वात्सल्य रस-निरूपण	१
५—सूरदास का शृङ्गार	११
६—सूर के काव्य में आध्यात्मिकता	१३
७—सूरदास का धार्मिक काव्य	१७
८—शुद्धाद्वैत की दार्शनिक मान्यताएँ और सूरसागर			१८
✓ ९—सूरदास का भक्ति-काव्य	२०
१०—सूर के काव्य की विशेषताएँ	२२
परिशिष्ट	२४

सूर का कथा-संगठन

‘भागवत’ और ‘सूरसागर’ की तुलना से पता चलता है : सूरदास ने कई नई कथाएँ गढ़ी हैं। इन मौलिक कथाओं सूची इस प्रकार होगी—(१) ढाढ़ी की कथा, (२) महाराने के डे की कथा, (३) बरसाने के घामन की कथा, (४) राधा-कृष्ण प्रथम मिलन और प्रेम-विकास की कथा, (५) राधा के गम-भुजङ्ग से डसे जाने और कृष्ण के गारुडो बनने की कथा, (६) दानलीला, (७) पनघट-लीला, (८) कृष्ण के षडुनायकत्व की कथा जिसके अंतर्गत मान की अनेक कथाएँ हैं और मान-रोचन के कई मौलिक ढङ्ग हैं, (९) बसंत, होलो, पाग, इंडोला—एक शब्द में, संयोग शृङ्गार की मौलिक योजना, (११) नंद का भ्रज लौट आना और यशोदा के दुःख की कथा, (१२) कृष्ण-राधा मिलन। राधा और गोपियों का सारा प्रेमप्रसंग ही मौलिक है और जिस प्रकार बाल-कृष्ण में ही शृङ्गार की हल्पना कर डाली गई है, उसके पीछे भी परंपरा नहीं मिलती। इसके अतिरिक्त भागवत की कथाओं के रूप में परिवर्तन कर दिया गया है और कितनी ही कथाएँ दो-तीन बार कही गई हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि सूर का संगठन विचित्र ढङ्ग से हुआ है। नीचे हम इस पर विराट् रूप से विचार करेंगे।

पहली बात भागवत की कथाओं के संबंध में है। सूर ने भागवत दशमस्कन्ध पूर्वार्द्ध की सभी कथाएँ ले ली हैं, यद्यपि एक-दो को छोड़ कर सब में कुछ परिवर्तन कर दिया है। परिवर्तन

इतना मोटा है, इतना मृदु है कि प्वाल में गुलना करने पर रिश्मत्ता पड़ता है। फल यह हुआ है कि माधुर्य का यह कं कथा संगठन और माधुर्य के कथा-संगठन में भेद : काका। इस पर जब मूर पढ़-पढ़ कर मुकंदेव की स्तुति सुनाई देने लगे हैं, तब तब इसकी कान्धरपकता ही नहीं पढ़ने मूर की घीनिकता करी है, चितनी है, यह जानने के लिये। जगद्वि नहीं होगा। इसके अनिर्दिष्ट मूर ने माधुर्य के रूप के कुछ संस्कार दिये हैं, मूर ने पानी और में भी कुछ प दिये हैं, परंतु इस परिचयन का सामान्य महत्ता नहीं मिले क्योंकि इनका विचार अधिक नहीं है।

अतः साधारण दृष्टि में कथा का दाया माधुर्य के आधा पर ही गढ़ा दिया गया है। जो पढ़नाएँ दोनों में समान। इनके क्रम में अंतर नहीं है यद्यपि उनके बीच में मूरदार मौलिक शीलाओं का समावेश कर देते हैं।

कथा के आरंभ में सूरदास स्वयं दादी के रूप में उपस्थित होते हैं। कदाचिन् सूर ने दादी की कल्पना उस समय की जब बल्लभाचार्य ने उनकी प्रशंसा की। इसके बाद दादी बल्लभ सम्प्रदाय के कवियों का एक प्रमुख विषय हो गया, क्योंकि जन्मोत्सव के समय दादी के पद गाये जाने लगे। परन्तु इन पदों में किसी भी कवि ने सूर की तरह अपने को दादी चित्रित नहीं किया है। इससे स्पष्ट है कि कम से कम जिस रूप में दादी सूरसागर में आता है वह सूर की उपज है। कागासुर की कथा अन्य असुरवध की कथाओं के हंग पर ही खड़ी की गई है। वरदान और महाराने के व्यक्तियों से संबंधित कथाएँ कृष्ण-कथा को स्थानीय रंग प्रदान करती हैं। इनमें दो विरोधी प्रवृत्तियों के माध्यमों का चित्रण है; एक कृष्ण को मारने आता है, दूसरा उनका, भक्त हो जाता है। भक्तों की प्रेमभावना भगवान् के

भक्तिकार से दृढ़ होती है और आत्मावस्था इन भक्तिकारों के ग्वेरा के लिये सबसे उपयुक्त है।

बाललीला में भी कितने ही प्रसंगों का समावेश हुआ है, परन्तु उनके सूत्र भागवत में मिल जाते हैं, जैसे माखनचोरी, गौचारण, वन से लौटने आदि के स्पष्ट उल्लेख भागवत में हैं। सूर की रतिभा ने इन पर बड़े-बड़े महल खड़े कर दिये हैं। सारी बाललीला में बल्लभाचार्य के नवनोत-प्रिय के संबंध के दृष्टिकोण का ही विकास हुआ है और शुद्धाद्वैत के पाप-पुरुष निर्लिप्त कृष्ण (ब्रह्म) की ही प्रतिष्ठा हुई है। बल्लभाचार्य द्वारा प्रतिष्ठित सेवापद्धति ने इस अंश को विशिष्ट रूप देने में सहायता की है। साथ ही बल्लभाचार्य की प्रभक्ति यशोदा-गोपियों के सुख-दुःख को लेकर खड़ी की गई थी—बाललीला में उस सुख, उत्कंठा, उत्साह, प्रियविषयक चिंतन, प्रिय-सेवा के आह्लाद आदि का चित्रण हो जाता है जो वात्सल्य-भक्ति के अंग हैं। इस भक्ति का दूसरा भाग कृष्ण-कथा के उत्तरार्द्ध में मिलता है जब यशोदा, नंद और गोपों के कृष्ण-वियोग दुःख को चित्रित किया गया है। सूर इन दोनों स्थलों पर मनोविज्ञान का सहारा लेकर खंड-काव्य की सृष्टि कर डालते हैं। इन दोनों छोरों के बीच की सारी कथा (केवल कुछ प्रसंगों जैसे कालियदमन, गोवर्धनलीला, चीरहरण, रास, अक्रूर का आगमन और कृष्ण का मथुरागमन, गोपिका-विरह और भ्रमरगीत को छोड़ कर) सूर को अपने उपज है। इसे हम तीन भागों में उपस्थित कर सकते हैं :—

(१) राधा-कृष्ण के प्रेमस्फुरण और प्रेमविकास की कथा। भागवत में इसका इंगित भी नहीं है, अतः इसका बहुत भेय सूर को है यद्यपि राधा-कृष्ण की प्रेमकथा पहले भी उपस्थित की जा चुकी थी। इसमें सूर को ब्रह्मवैवर्त पुराण, जयदेव, गर्गसंहिता, चंडीदास और विष्णुपति से सहारा अवश्य मिल सकता था।

सूर ने इनसे कितना और किस प्रकार का सहारा लिया है, यह हम अभी देखेंगे ।

सूर ने राधा-कृष्ण के प्रथम मिलन की कथा की मौलिक कल्पना की है (देखिये चकई-ढोरी प्रसंग) और उसका विकास अत्यंत स्वाभाविक ढङ्ग से किया है । परन्तु उन्होंने जयदेव के गीतगोविंद के मङ्गलाचरण श्लोक से सहारा लेकर (लगभग उसका अनुवाद करके) ही पहली बार "नवल प्रेम" की उत्पत्ति की कथा लिखी है । हम यह जानते हैं कि इस मङ्गलाचरण में जयदेव ने ब्रह्मवैवर्त पुराण की कथा का परिचय दिया है, परन्तु सूरदास ने राधा-कृष्ण दोनों को तरुण बना कर मौलिकता उत्पन्न कर दी है और गृहकार को समोचित आश्रय दिया है । इसके अतिरिक्त राधा वहाँ अवतारी नहीं हैं, नंद ऐसा नहीं जानते । इससे कथा लौकिक धरातल पर उतर आती है, चमत्कारिक नहीं रह जाती ।

ब्रह्मवैवर्त पुराण और जयदेव से इतना सहारा लेकर सूर ने उन्हें देर तक छोड़ दिया । उन्होंने श्याम भुजङ्ग से डसे जाने और कृष्ण के गारुड़ी बनने की कथा की स्वयं कल्पना की । नंददास के "श्याम सगई" ग्रंथ में यही कथा रोला छन्द में इसी रूप में मिलती है, परन्तु जहाँ तक संभव है, नंददास इस कथा के लिये सूर के आशीर्वाद हैं । उनमें नयनचोन्मेषिणी प्रतिभा नहीं थी । वे केवल "जड़िया" थे, "गढ़िया" नहीं थे । सूर "गढ़िया" हैं । उनमें मौलिकता का इतना आग्रह है कि इस विषय में हिंदी के सारे कवि उनके पीछे रह जाते हैं । राधा के मान और मानमोचन की कथा में सूरदास ने जयदेव, विद्यापति और चण्डीदास का सहारा नहीं लिया यद्यपि उन्हें ये प्रसंग इन तीनों में मिलने थे । उन्होंने स्वतंत्र रूप से इनकी योजना की । जयदेव और विद्यापति में दूती का विस्तार है, इससे कथा

लौकिक धरातल पर ही रहती है, उसमें आध्यात्मिकता नहीं आती। परन्तु सूर ने दूतों का विस्तार नहीं किया है, न स्पष्ट रूप से अभिसार की योजना की है। गोतगोविन्द में राधा कृष्ण को अन्य युवतियों के साथ विलास करता हुआ देख कर मान करती है। विद्यापति में दूतों नायिका को मिलनकुञ्ज में ले जाते हैं। यहाँ कृष्ण नहीं पहुँचते। इससे राधा “खंडिता” हो जाती है और मान करती है। सूर में राधा के दो मान हैं। एक मान स्वतंत्र है, एक बहुनायक-प्रसंग से संबंधित है। स्वतंत्र मान रास के बाद आता है और उसमें राधा कृष्ण के हृदय में अन्य युवती का प्रतिबिम्ब देख कर मान करती है। बहुनायक-प्रसंग वाले मान में राधा स्पष्टतः खंडिता है। कृष्ण दूसरी युवती के घर जाते हैं, सुबह आते हैं लाल-लाल आँखें किये; राधा खंडिता हो जाती है। यहाँ राधा के अभिसार की कथा नहीं है। कृष्ण राधा के घर ही आकर रात में आने का वचन देकर चले जाते हैं। मानमोचन के दृढ़ भी मौलिक हैं।

अन्य कथाओं में राधा की उपस्थिति बताई जाती है। उसका कृष्ण से प्रेम भी चलता है, परन्तु अन्य गोपियों भी उसमें भाग लेती हैं। वास्तव में इन लीलाओं में राधा ही कृष्ण के प्रेम की केन्द्र बनती है परन्तु लीला का उद्देश्य कुछ अन्य ही है जैसा हम अभी देखेंगे। कृष्ण और राधा के संबंध में विराट् चित्रण गोरस-दान के बाद होता है। राधा स्वयं को भूल जाती है सिर पर दही की मटकी रख कर कोई “कृष्ण कृष्ण ले लो” कहती हुई भटकती है। सखी कृष्ण को पता देती है। कृष्ण कुञ्ज में मिलते हैं—

सांची प्रीति नानि हरि आप

पूरन नेह प्रगट दरसाए

शई उठाइ शंक भरि प्यारी। अमि अमि भ्रम कीन्हो वनु भारी

दुम-दुम बोले चलिहुन दीन्हो । बार-बार वृक्ष गरी गरी सीन्धो
 वनपट बनकुंज बगार । इरावत इरावत नरक नरका में
 मनमोहन मोरिनि गुनकारी । कोकना दुम उगरे गरी
 सूरें वर बनक निर सूरें । मंजिव हार इति गुन नूरें
 ए इरावत विरहो बड़ाये । नागनि वकुनि गरी लज्जारे
 निर वनपट सीता में भी राधा है, परन्तु वहाँ उमछा रिहो
 महत्त्व नहीं है, मान में वह प्रधान है । वटुनायक्य सीता में भी
 वह प्रधान है परन्तु मूर को दृष्टि अन्य गोत्रियों और कथा की
 ओर एक दूसरे उद्देश्य से लगी है । मूर ने राधा को लेकर कई
 मौलिक कल्पनाएँ की हैं—

(१) राधा के हार का गो जाना और उमछा कम बढ़ाने
 कृष्ण से मिलता ।

(२) राम के अवसर पर राधाकृष्ण का विवाह ।

(३) सगियों का राधा को शरमाना, परन्तु राधा का कहना
 कि वह कृष्ण को पूरी तरह देस हो नहीं पाती (अनुराग-समय
 के पद)

कृष्ण और राधा का क्या संबंध है, इस विषय में सूर स्पष्ट
 हैं । राधा कृष्ण को उलाहना देती है—

ब्रज बसि काके बोल लहीं

तुम बिन इराम और नहि जानो सकुचनि तुम्हें कहीं
 कुल की कानि कहाँ ली करिहीं तुमको कहाँ लहीं
 धिम माता धिम पिता विप्रुख दुव भावैं तहाँ रहैं

कृष्ण उत्तर देते हैं—

ब्रजहि बसे आपुहि बिरायो

प्रकृति पुरुष एकै करि जानहु नावनि भेद करायो
 जल-यल जहाँ रहैं तुम बिनु नहि वेद-उपनिषद गायो

है तनु जीव एक हम दोऊ मुख कारन-उपवायो

ब्रह्म रूप द्वितीय नहिं कोऊ तब मन प्रिया बनायो
रू श्याम मुख देखि अलप हँसि आनन्दपुञ्ज बढ़ायो
तब राधा परिस्थिति समझ जातो है—

तब नामरि मन हरण भई

नेह पुरातन जानि श्याम को अति आनन्द भई
प्रकृति-पुरुष नारी मैं वे पति कादे भूलि गई
को माता को पिता बंधु को यह तो भेंट नई
जन्म-जन्म युग-युग यह लीला प्यारी जानि लई
सूरदास प्रभु को यह महिमा पाते दिवस भई

मुनहु श्याम मेरी एक भिनती

तुम इरता तुम करता प्रभु नू मात पिता कौने गिनती
गैवर भेति चढ़ावत रासम प्रभुता भेटि करत दिनती
अब लौं करी लोक मर्यादा मानहु थोरहि दिनती
बहुरि बहुरि व्रज जन्म लेत हीं इहलीला जानी भिनती
रू श्याम चक्षुनि ते मोको राखत है कदा भिनती

राधा कृष्ण की प्रकृति हैं। वे वास्तव में एक ही हैं। एक ब्रह्म ही “सुख-कारन” दो रूप धारण करता है—एक कृष्ण है, दूसरा राधा। राधा-कृष्ण या ब्रह्म के खेलों में भक्त आनंद लेता है। राधा-कृष्ण की कथा कहने में मुख्यतः लीलावर्णन का ही भाव है। गारुडो को कथा थीर हार खोने की कथा लीला-मात्र हैं। अनुराग के पदों में राधा के रहस्यमय, अलौकिक प्रेम का चित्रण है। मान के एक प्रसंग में उसी प्रकार “शर्ब” से भगवान् के अंतर्धान होने की कल्पना है जिस प्रकार भागवत में रास के प्रसंग में। दूसरे प्रसंग में राधा के रहस्यात्मक प्रेम को व्यंजना है जो प्रिय के हृदय में अन्य स्त्री की छाया भी नहीं देख सकता। बल्लभ-सम्प्रदाय में भक्त का लक्ष्य है कृष्ण को समर्पित हो जाना, आत्मभाव भूल कर अनन्य प्रेम। शर्ब ही

आत्मभाव का कारण है। इस गर्व का परिहार होना चाहिये थोड़ा भी गर्व, थोड़ी भी अहंता भगवान् को असह्य है। इस प्रकार भक्त भगवान् को अत्यन्त आनन्द भाव से प्रेम करता है। राधा के उपर्युक्त प्रसंगों में यही रूपक रूप से रखा गया है।

(२) गोपियों का प्रेम :—

भागवत में गोपियों को कृष्ण से संबंधित करने वाले केवल दो प्रसंग हैं—चौरहरण और रास । जैसा व्यास ने स्पष्ट कहा है, ये रूपक मात्र हैं। सूर इस बात को समझते हैं। इस से उन्होंने उसी तरह के नए रूपकों की सृष्टि की है। ये रूप हैं दानलीला, पनपटलीला, बहुनायक कथा । इन तीनों के भीतर क्या संदेश है ?

दानलीला में स्पष्ट ही आत्मसमर्पण का संदेश है—“दान लेहुँ हँ सब अंगन को” । यही बल्लभ-संप्रदाय का मूलमंत्र है। चौरहरण में भी यही संदेश है—कि भगवान् से गोप्य क्या है, आत्मसमर्पण भाव है, तो लाज क्या ? यहाँ भी वही संदेश है, परन्तु अधिक स्पष्ट रूप में। रूपक ने कथा को स्थूल कर दिया है, परन्तु साथ ही संदेश अत्यंत स्पष्टता से सामने आया है। पनपटलीला में कवि कहना चाहता है कि भगवान् भी भक्त की बाट जोहता है, उसे “संसार” से विरत कर स्वनिष्ठ करना चाहता है। “गागरी में कौंकर” मारने का अर्थ ही यह है कि भगवान् की ओर से बार-बार इस प्रकार की चेष्टा होती है। जब भक्त भगवान्-निष्ठ हो जाता है, तो उसकी दशा उस गोपी की-सी हो जाती है जो दूध बेचने निकलती है तो “कृष्ण से लो” कहने लगती है। यह आत्मविराग भावभक्ति का परम विकास है। इस रूपक में भगवान् की “पुष्टि” का रूप और उसकी प्रपन्नता का चित्रण है। पुष्टि द्वारा भगवान् भक्त को संसार-विमुख

और स्तुमूल करता है। जब अंत में भक्त भगवान् के रूप पर मोहित ही हो जाता है तो भगवान् को कुछ करना नहीं रह जाता। भक्त स्वयं अप्रसर होने लगता है। पुष्टिमार्ग के भक्तों का मुख्य आधार है भगवान् का सौन्दर्य। इस प्रसंग में उस रूप की सुन्दर प्रतिष्ठा है और भगवान्-भक्त के बराबरी के संबंध की भी व्यञ्जना है।

अब रह जाती है बहुनायकत्व कथा—उसका अर्थ है कि एक ही भगवान् अनेक भक्तों को एक ही समान, एक ही समय प्राप्य है परन्तु उसकी प्राप्ति के लिये प्रतीक्षा और विरह की साधना की आवश्यकता है। वह तो अंतर्धामी है—गर्व, ईर्ष्या, द्वेष, इनके होने पर उसका मिलना ही असंभव है।

गोपियों में जीव का ही सामूहिक चित्रण है। वास्तव में उन्हें रूपक के सहारे खड़ा किया गया है। जो कृष्ण की लीलाएँ हैं, वे ही रूपक भी हैं। इसीलिये उनमें जहाँ एक ओर लीला भाव की सुस्पष्टता नहीं, वहाँ दूसरी ओर गोपियों के प्रेमविकास के संबंध में विशेष उद्योग नहीं। बल्लभाचार्य ने गोपियों को “श्रुति” कहा है। सूर भी एक स्थान पर ऐसा कहते हैं। दूसरे स्थान पर वे भागवत का आधार लेकर उन्हें देवताओं का अवतार बताते हैं। परन्तु वास्तव में सूर गोपियों को एक अभिनव दृष्टि से उपस्थित करते हैं। गोपियों सामान्य जीव हैं। वे सहज ही कृष्ण पर आसक्त हो उन्मयतावस्था को प्राप्त होती हैं। सारे रूपकों में भगवान् और जीव के संबंध को ही चित्रित किया गया है। साधारण रूप से लीलामात्र गढ़ने की भावना नहीं है। व्यास का जो उद्देश्य रहा है, वही यहाँ

बल्लभाचार्य ने गोपियों के
को भी आदर्श माना है। परन्तु

वद वाग्यस्य रति को प्रधानता देने थे । अतः इस विषय में उन स्पष्ट संकेत भी नहीं मिल सकते । परन्तु वे यह आ जानने थे कि यहाँ गोपियों का प्रेम गृन्धार-रति से मित्र है, उनोंने कहा भी है—

वस्तुनश्च प्राप्तमिदं निदम्बकवेद्वि न तद्वत् वस्तुं दा
तथा लोकिष्यु नि नाभ्यां वा तदाभासो रसरास्ये निदम्ब्यते तद्वद्वि
मगधमावधर् मगधमच्छरीति मावनाय न त्वनीनां लोकिके तान
भविष्यमहति ।

स्पष्ट है कि सूर ने गोपियों के मिलन-वियोग मुम्य-दुःख बं
रादा किया तो पल्लभाचार्य के सिद्धान्त को ही आगे बढ़ाया
परन्तु उन्होंने रूपकों को स्पष्ट कर कथाओं को और भी ऊँच
आध्यात्मिक भूमि पर रखने की चेष्टा की । आलोचकों की दृष्टि
में ये असफल हैं, परन्तु आलोचक उनके काव्य को शास्त्र के
भीतर से देखते हैं, नैतिकता के भीतर से देखते हैं, काव्य और
धर्मानुभूति के भीतर से नहीं । इसीसे वे सूर को लाञ्छित
समझते हैं ।

(३) संयोगचित्रण (हिडोला, जलविहार, वसन्त, पद्म,
होली)—इन सबमें रास के ढंग पर ही संयोगचित्रण है, सूर
ने इन प्रसंगों में जयदेव के काव्य से सहारा लिया है और केवल
विषय-तन्मयता के द्वारा इन्हें अलौकिक भूमि पर उठाने की चेष्टा
की है । रूपक इनमें नहीं है । परन्तु आध्यात्मिकता उसी ढंग से
व्यक्त है जिस ढंग से जयदेव के गीतगोविंद में व्यक्त हुई है;
यद्यपि जयदेव जैसे स्थूल संयोग के प्रसंग यहाँ नहीं हैं । राधा-
कृष्ण के निकुञ्जविहार में सूर ने जयदेव की ही आदर्श
की तरह सुरति, सुरतारंभ, सुरतांत,
वर्णन किये हैं । विद्यापति भी उनके सामने

रहे होंगे । परन्तु इन नये प्रसंगों में वैसी स्थूलता नहीं है । ये कवि के काव्य को सबसे उत्कृष्ट रूप में हमारे सामने रखते हैं । इन नवीन प्रसंगों के सम्बन्ध में कई समस्याएँ हैं :

(१) क्या ये प्रथमतः सूर की उपज हैं और उनसे संप्रदाय में भाग हैं या सूर ने इन्हें उसी तरह लिखा है जिस तरह अष्टछाप के अन्य कवियों ने इन्हें वसंत कीर्तन के लिये लिखा ?

(२) यदि ये सूर की उपज हैं तो उनका मूल्य क्या है ? वास्तव में ये प्रसंग मौलिक हैं । साहित्य की परम्परा में पहली बार इनका दुराँन अष्टछाप के कवियों में ही होता है । लगभग सभी अष्टछाप के कवियों के पद इन पर मिलते हैं । जहाँ तक कह सकते हैं, ब्रज-प्रदेश में इस प्रकार के कृष्णलीला के पद चल रहे होंगे । कृष्ण-राधा की होली, फाग, हिंडोल ब्रज-प्रदेश में अवरय प्रसिद्ध होंगे । इसलिये सूर ने संयोग की पराकाष्ठा चित्रित करने के लिये उनका ही रूपक ग्रहण किया । फागुकोड़ा की समाप्ति पर सूर गाते हैं—

फागु रंग करि हरि रस राख्यो । रख्यो न मन सुवतिन के काख्यो
सखा-सग सबको सुख दीनो । नर-नारी मन हरि हरि लीनो
जो जेहि भाष ताहि हरि तेसे । हित को हित कटक को तेसे
नृद-यशोदा बालक मान्यो । गोपी कामरूप कर मान्यो
स्पष्ट है कि सूर ने इस सिद्धांत को कथा में ही गूँथ दिया है । हाँ, फूलडोल संभव है बाद में गढ़ा गया हो । फूलडोल बल्लभकुल का प्रधान उत्सव है । उसका आरम्भ सूर ही की हिंडोल कल्पना से हुआ होगा । सूर ने एक सुन्दर हिंडोल-असंग लिखा है, परन्तु यह फूलडोल नहीं है, विश्वकर्मा का गढ़ा हुआ स्वर्णरत्न हिंडोल है । जो हो, यह निश्चित है बल्लभकुल के नित्य और नैमित्तिक आयोजन पर सूर की कल्पना और उनके काव्य की छाप है ।

रहे होंगे । परन्तु इन नये प्रसंगों में वैसी स्थूलता नहीं है । ये कवि के काव्य को सबसे उत्कृष्ट रूप में हमारे सामने रखते हैं । इन नवीन प्रसंगों के सम्बन्ध में कई समस्याएँ हैं :

(१) क्या ये प्रथमतः सूर की उपज हैं और उनसे संप्रदाय में जाय हैं या सूर ने इन्हें उसी तरह लिखा है जिस तरह अष्टछाप के अन्य कवियों ने इन्हें वसंत कीर्तन के लिये लिखा ?

(२) यदि ये सूर की उपज हैं तो उनका मंतव्य क्या है ? वास्तव में ये प्रसंग भीतिक हैं । साहित्य की परम्परा में पहली बार इनका दर्शन अष्टछाप के कवियों में ही होता है । लगभग सभी अष्टछाप के कवियों के पद इन पर मिलते हैं । जहाँ तक कह सकते हैं, ब्रज-भेरा में इस प्रकार के कृष्णलीला के पद चल रहे होंगे । कृष्ण-राधा की होली, फाग, हिंडोल ब्रज-भेरा में अवश्य प्रसिद्ध होंगे । इसलिये सूर ने संयोग की पराकाष्ठा चित्रित करने के लिये उनका ही रूपक ग्रहण किया । पागुलीका ने समाप्ति पर सूर गाते हैं—

पागु रंग करि हरि रस राख्यो । रख्यो न मन युवतिन के काख्यो
सखा-संग सबको मुल दीनो । नर-नारी मन हरि हरि लीनो
जी केहि भाव ताहि हरि तेसे । हित को हित चटक को तेसे
नद ययोदा बालक मान्यो । गोपी कामरूप कर मान्यो

पष्ट है कि सूर ने इस सिद्धांत को कथा में ही गूँथ दिया है । हाँ, फूलडोल संभव है बाद में गढ़ा गया हो । फूलडोल ज्ञानकुल का प्रधान उत्सव है । उसका आरम्भ सूर ही की हिंडोल कल्पना से हुआ होगा । सूर ने एक सुन्दर हिंडोल-प्रसंग लिखा है, परन्तु यह फूलडोल नहीं है, विश्वकर्मा का गढ़ा हुआ बरखरम हिंडोल है ।

है बल्लभकुल के
। और उनके

जाय है

हैं होंगे । परन्तु इन नये प्रसंगों में वही स्थूलता नहीं है । ये कवि के कान्य को सबसे उत्कृष्ट रूप में हमारे सामने रखते हैं । इन नयीन प्रसंगों के सम्बन्ध में कई समस्याएँ हैं :

(१) क्या ये प्रथमतः सूर की उपज हैं और उनसे संप्रदाय में आए हैं या सूर ने इन्हें उसी तरह लिखा है जिस तरह अष्टछाप के अन्य कवियों ने इन्हें वसंत कीर्तन के लिये लिखा ?

(२) यदि ये सूर की उपज हैं तो उनका मंतव्य क्या है ? वास्तव में ये प्रसंग मौलिक हैं । साहित्य की परम्परा में पहली बार इनका दर्शन अष्टछाप के कवियों में ही होता है । लगभग सभी अष्टछाप के कवियों के पद इन पर मिलते हैं । जहाँ तक कह सकते हैं, ब्रज-भेरा में इस प्रकार के कृष्णलीला के पद चल रहे होंगे । कृष्ण-राधा की होली, फाग, दिहोल ब्रज-भेरा में अवश्य प्रसिद्ध होंगे । इसलिये सूर ने संयोग की पराकाष्ठा चित्रित करने के लिये उनका ही रूपक ग्रहण किया । फागुकीड़ा की समाप्ति पर सूर गाते हैं—

फागु रंग करि हरि रस राख्यो । राख्यो न मन मुखनि के काख्यो
बल्लभ-सग सबको मुल दीनो । नर-नारा मन हरि हरि लीनो
जो जेहि माय ताहि हरि तेसे । हिन को हित करक को तेसे

नर पछोदा बालक मान्यो । गोपी कामरूप कर मान्यो
स्पष्ट है कि सूर ने इस सिद्धांत को कथा में ही गूँथ दिया है । हाँ, फूलहोल संभव है बाद में गढ़ा गया हो । फूलहोल बल्लभकुल का प्रधान उत्सव है । उसका आरम्भ सूर ही की दिहोल कल्पना से हुआ होगा । सूर ने एक सुन्दर दिहोल-प्रसंग लिखा है, परन्तु यह फूलहोल नहीं है, विश्वकर्मा का गढ़ा हुआ स्वर्णरत्न दिहोल है । जो हो, यह निश्चित है बल्लभकुल के नित्य और नैमित्तिक आयोजन पर सूर की कल्पना और उनके कथ्य की दाव है ।

भ्रमरगीत के प्रसंग में सूर ने काव्य का पु
 प्रसंग सङ्गे किये जैसे पाती-प्रसंग, प्राकृतिक वास्तु
 भाव (चंद्र, मेघ, कोकिल आदि के प्रति उपालम्भ
 मूल विषय भागवत को ही सामने रख कर लिख
 उसमें निर्गुण के प्रति सगुण कृष्ण और योग के सम्मुख
 प्रतिष्ठा है। भागवत में निर्गुण और योग को महत्त्व मि
 सूर ने इनका विरोध किया है। उन्होंने सगुण कृष्ण और
 की स्थापना की है। मधुकर के प्रति कहे पदों में उन्होंने
 नूतन वद्भावनाएँ उपस्थित की हैं। इस विषय को उन्होंने
 विस्तार से लिखा है। दरान, काव्य और भक्ति की जो वि
 भ्रमरगीत में बह रही है, वह अन्य स्थान पर दुष्प्राप्य
 केवल इसी के बल पर सूर को उनका वह पद मिल जाता
 आज उन्हें मिला हुआ है। प्रसंग को उपस्थित करने और वर
 विस्तार का ढंग मौलिक है।

राधा-कृष्ण का पुनर्मिलन ब्रह्मवैवर्त पुराण में है और व
 राधा की वियोगदरा का भी विस्तृत चित्रण है। सूरदास
 पुराण से भली भाँति परिचित जान पड़ते हैं, परन्तु उन
 मिलन-प्रसंग को अत्यंत स्वाभाविक रूप से नये प्रकार से लि
 है। ब्रह्मपुराण को इससे अधिक श्रेय नहीं कि उसने राधा
 पुनर्मिलन की कथा लिखी है—परन्तु वह अस्वाभाविकता और
 अनर्गल बातों में दब गई है। सूर ने इस कथा में राधा के प्रेम
 की परिणति का चित्रण किया है। रुक्मिणी के संग राधा के प्रेम-
 व्यवहार ने राधा के चरित्र को और भी उज्ज्वल कर दिया है।
 वास्तव में राधा के बिरहवर्णन और पुनर्मिलन के अभाव में
 उसका चरित्र-चित्रण अपूरा रह जाता।
 इस प्रकार हम देखते हैं कि सूर ने कथा की रचना
 सुरचित रखने हुए भी उसका संगम

है। अनेक स्थलों पर यह भ्रम हो सकता है कि कथा असंगठित है, परन्तु ऐसा नहीं है। कथा विशुद्धलित मालूम देती है, इसके कई कारण हैं—

(१) कथा प्रबंधात्मक रूप में छंदबद्ध नहीं है। यह खंडात्मक रूप में पद-बद्ध चलती है। भिन्न-भिन्न खंडों में एक स्वाभाविक विकास की शृङ्खला है, परन्तु प्रत्येक खंड स्वतंत्र रूप से भी रखा जा सकता है यद्यपि इससे कितने ही ऐसे छंद बेकार हो जायेंगे जो “कड़ी” के रूप में सामने आते हैं।

(२) एक ही कथा दो रूपों में लगभग बराबर चलती है — एक वर्णनात्मक छंद में, दूसरी पद में। कभी-कभी तीन या चार रूप भी हैं। भ्रमरगीत तीन हैं। कई कथाओं के एक-एक पद में कई वर्णन हैं।

(३) अन्य अष्टछाप के कवियों के तत्संबन्धी पद फुटकर हैं। अतः सूर के सम्बन्ध में भी यही धारणा हो सकती है कि उन्होंने फुटकर पद ही संग्रह कर दिये हैं। परन्तु यह ठीक नहीं है। अन्य कवि संप्रदाय को नित्य और नैमित्तिक सेनाओं से प्रभावित थे, सूर इस तरह प्रभावित नहीं थे। अन्य कवियों ने “खंड” कथाओं की उतनी सृष्टि नहीं की जितनी फुटकर पदों की। सूर ने कथा के रूप में भी पद लिखे हैं।

(४) सूर के बाद “दानलोला” “मानलीला” जैसे खंडात्मक पद-बद्ध कथाकाव्यों की परंपरा चल पड़ी। इससे सूर के इन कथा-प्रसंगों को भी खंडकाव्य ही समझ जाने लगा जिससे यह अनुमान लगा कि सूरसागर कई खंडकाव्यों का संग्रह है। यह इससे और भी पुष्ट हो गया कि सूर के कितने ही ऐसे प्रसंग सूरसागर से अलग खंडकाव्य नाम से चल रहे हैं (“नैमित्तिक कीर्तन-संग्रह” में एक मानकथा को “सूरसागर” नाम से संगृहीत किया गया है

वज्रपाश) — ये कथायें वर्णनात्मक छंदों में नहीं हैं । परन्तु इनमें से कुछ कथायें (१८वें अध्याय की दावानलकथा, वर्षारारद, गोपिकागीत, नंदगोपवार्तालाप और कृष्णामिषेक) पदों में भी नहीं हैं । इन कथाओं के न होने से कथा-विकास में बाधा अवश्य पड़ती है । अक्रूर-प्रसंग के बाद एकदम कंसवध आ जाता है — बीच का क्रम नहीं मिलता । परन्तु इस एक को छोड़ कर कथा समान रेखा पर चलती है । इस प्रकार एक ही कथा दो रूपों में (कुछ स्थलों को छोड़ कर) बराबर चलती है । दोनों की तुलना करने पर पता चलेगा कि —

(१) दानलीला और मानलीला को छोड़ कर सूर की नई सामग्री वर्णनात्मक छंद में नहीं है । इनका छंद भी वही नहीं है जो शेष वर्णनात्मक कथा का छंद है । इसलिये इसको खंडकाव्य के रूप में जोड़ा मान कर हम कह सकते हैं कि सूर की मौलिक सामग्री वर्णनात्मक छंदों में नहीं है ।

(२) कुछ सामग्री ऐसी है जो मौलिक है, परन्तु वर्णनात्मक छंद में है जैसे सिद्धर भाक्षण की कथा और भाक्षण का प्रस्ताव (महराने से घामन आयो) ।

(३) पदवद्ध कथा में जो मौलिक उद्भावनायें सूर ने की हैं, यही मौलिक उद्भावनायें छंदवद्ध कथा में उसी प्रकार मिलती हैं । (इन्द्रयज्ञभंग, कालियदमन आदि की तुलना कीजिये) ।

(४) छंदवद्ध कथा विशेष रसपूर्ण नहीं है । उसमें इति-वृत्तात्मकता और वर्णनात्मकता का प्राधान्य है । सूर का महत्त्व पदों में ही है ।

(५) कुछ वर्णनात्मक छंद कहीं के रूप में भी आये हैं । संभव यह है कि वर्णनात्मक छंद में कही कथा बाद की उपज है । उसकी आवश्यकता उस समय पड़ी जब सूर पदों की भागवत

सूर ने दशमस्कंध को सामने रखकर ही सुगठित रूप से अपनी सामग्री उपस्थित की थी। जब उन्हें भागवत के रूप में उसे उपस्थित करना पड़ा, तब उन्हें सारे स्कंध लिखना आवश्यक थे। परन्तु इन स्कंधों की सामग्री उनके लिये महत्वपूर्ण नहीं है :

(१) उनकी रुचि कृष्ण में ही विरोध थी।

(२) इन स्कंधों में ज्ञानविज्ञान-संबंधी नीरस सामग्री भरी पड़ी थी। उसका बहुत-सा भाग सूर के आध्यात्मिक सिद्धान्तों से मेल नहीं पा सकता था। इसी से हम देखते हैं कि सूर ने भागवत के महत्वपूर्ण ११वें स्कंध को सारी सामग्री ही दृढ़ ली। जहाँ-जहाँ अन्य स्थलों पर उन्होंने आध्यात्मिक भाष रले हैं, वहाँ-वहाँ उन्होंने अपने मत को हो रखा है। उत्तरार्द्ध कृष्णकथा भी उनके लिये महत्वपूर्ण नहीं थी। अतः उसे भी अत्यंत संक्षेप में लिखा गया है। अन्य स्कंधों में भी बड़ी-बड़ी कथाओं को एक दो छंदों में कह कर फाम चलाया। इस अत्यंत संक्षेप से कहने की प्रवृत्ति में नीरसता, काव्यगुणहीनता, इतिवृत्तात्मकता का आकाश आवश्यक था। फिर भी जहाँ-जहाँ उनके मन के प्रसंग मिलते गये, वहाँ-वहाँ सूर ने पद के रूप में कथा लिखी जैसे भोधप्रतिज्ञा, रामकथा आदि।

(३) सारे भागवत का अनुवाद महत् कार्य था और ठलती उम्र में सूरदास उसे नहीं कर सकते थे। वह अपनी अक्षमता जानते थे। उनकी रुचि भी उस ओर नहीं थी। वे पौराणिक नहीं थे। भक्त थे। कवि थे। अतः इतिवृत्तात्मक पौराणिक कथाओं को विस्तार-पूर्वक लिखना उनका उद्देश्य नहीं रहा।

(४) भागवत के एकादश स्कंध पर सुशोधिनी टीका भी है। इसी से सूर ने इस स्कंध की सामग्री नहीं ली। वे अपनी सीमाएँ जानते थे। सुशोधिनी के दशमस्कंध की टीका में जिन सिद्धान्तों

(२) कथा के बीच की कड़ियाँ पूरी नहीं हैं, परन्तु नाटक की भाँति बीचिका सब जगह है जिससे कथासूत्र जोड़ने में कठिनाई नहीं होती।

(३) कहीं-कहीं खंडकाव्य ही कथोपकथनात्मक है (जैसे दानलीला)। इस प्रकार हमें सूर के गीतों में वे गुण भी मिल जाते हैं जो प्रबन्धकाव्य के गुण हैं। सच तो यह है कि सूर-सागर किसी घँघो हुई काव्य-भेखी में नहीं आता। उसे हम न महाकाव्य कह सकते हैं न प्रबन्धकाव्य, न खंडकाव्य, न गीतिकाव्य, न हरयकाव्य। यह एक साथ ही यह सच है—परन्तु शास्त्रीय ढंग से नहीं, अपने ढंग से। हम दूसरे स्थान पर सूर की सवादों को निघाहने की कुशलता का परिचय दे रहे हैं। भागवत वर्णनात्मक है, कहीं-कहीं भक्तिपूर्ण भावोन्मेष के कारण गीतात्मक भी हो उठी है, परन्तु उसमें सरस कथोपकथन नहीं है, काव्य का पुट भी अधिक नहीं है। सूर ने अपनी कृष्णकथा में जिस बालक और प्रेमी रूप का विस्तार किया है, उसमें कथोपकथन ने प्राण डाल दिये हैं। जैसा हमने देखा है उन्होंने भागवत से अनुप्राणित होकर कितने ही रूपक खड़े किये हैं। सूर ने कृष्णकथा को जिस रूप में सोचा, उसमें प्रबन्धकाव्य लिखा ही नहीं जा सकता था। माता के प्रतिदिन के वात्सल्य व्यवहार और पुत्र की दैनिक प्रीतिरों कथा का विषय नहीं हो सकती। इस प्रकार उस ढंग के प्रेम के विकास पर जो सूरसागर में है, कथा खड़ी नहीं की जा सकती। कारण कि उसकी रंगभूमि बाहर नहीं है, यशोदा, राधा और गोपियों का हृदय ही इस कथा की रंगभूमि है। इनके हृदय पर कृष्ण की कैसी छाप पड़ती है, कृष्ण का रूप, व्यवहार और प्रेम कैसे धीरे-धीरे उनके हृदय में बैठता है; कैसे वह अगाध अलभि-सा गंभीर, मुनिरिपत और रहस्यमय हो उठता है, यह प्रबन्धकाव्य का विषय नहीं है।

गुरु हृदय के गमकने का विषय है। हृदय की भाषा है गीत
इसी में गुरु का हृदय गीतों में गूँथ पड़ा है। मूर की कथा जो
एक ओर बाहर ब्रह्म के रंगमंच पर चलती है, दूसरा-काल में भी
चलती है, वहाँ दूरी की ओर वह भावभूमि में नभगोशर ने
उलगड़ी है; भ्रमरगीत तक जाने-आने भावना ने ही कथा का
भारण कर लिया है। भ्रमरगीत गोपियों के हृदय की कथा है

कथा: गुरुगान के संबंध में हम यह कह सकते हैं कि उम-
कथा के संबंध में मूर निरिषत हैं, वह मौलिक प्रसंगों के सा-
वधानता की गई है, उसमें गीतात्मकता है और कथा भी है
उसकी दृष्टिभूमि बाहर ब्रह्म है और भीतर नंद-यशोदा, गो-
पियों, राधा और उदय का हृदय। उसमें अध्यात्म, गुरु-
भक्ति—सभी का सुन्दर मिश्रण है। परन्तु दशमस्कंध उत्तरा
और अन्य स्कंधों की सामग्री में न मौलिकता है, न हृद-
प्राप्ति। सूरसागर को भागवत का रूप देकर पौराणिक म-
कवि के ऊपर विजयो हुआ है। बलभक्तप्रदाय में भागवत
जितनी मान्यता थी, वह सब जानते हैं। उसी से प्रभावित हो
या विरोध आग्रह से सूर ने दशमस्कंध के आगे-पीछे की साम-
जोड़ने की चेष्टा की, परन्तु वे उस सामग्री को ठीक ढंग
नहीं दे सके। उनकी सहृदयता, प्रतिभा और प्रकृति इस क-
में बाधक हुई। फिर भी हमें सूरसागर के वर्तमान रूप के लिए
भागवत का ही ऋणी होना होगा, यद्यपि भागवत के अनुकर
से विशेष लाभ नहीं हुआ। सूरसागर भाषा भागवत का स्थ
नहीं ले सका परन्तु उसकी कृष्णकथा पदों के सौन्दर्य के कार
ही भागवत की कथा को उत्तर भारत से हटाकर उसके स्थ
पर प्रतिष्ठित हो गई।

एक प्रकार से हम यह कह सकते हैं कि सारे दशमस्क-
की सामग्री परंपरा की रक्षा करते हुए भी मौलिक है। पिछ

पठोंमें हम सूर की मौलिकता पर विचार कर चुके हैं। वर्णनात्मक ज्ञान और पदों दोनों में एक ही मौलिकता है। यह मौलिकता ही समय आ सकती थी जब सारे दशमस्कंध की कल्पना के साथ हुई हो और कथा-सामग्री के संबंध में सूर निश्चित सिद्धान्तों से परिचालित हों। इस मौलिकता के कई रूप हैं :

- (१) भागवत की कथाओं में मौलिकता की स्थापना;
- (२) भागवत के संकेतों का मौलिक विस्तार, जैसे बाललोला, विचारण, गोपीप्रेम आदि के संबंध में;
- (३) राधा की कथा का आरम्भ, मध्य और अंत;
- (४) गोपियों और राधा को लेकर कई रूपक-प्रसंगों की सृष्टि;
- (५) भ्रमरगीत की कथा को भागवत के विपरीत धारा में ढाकर नवीन उद्देश्यों की सृष्टि और पुष्टि;
- (६) संयोग चित्रण के मौलिक प्रसंग;
- (७) राधा-कृष्ण प्रेम की रहस्यात्मकता की व्यंजना के लिये
 - (क) युगलदम्पति का सौन्दर्य
 - (ख) " " " केलिविलास
 - (ग) दृष्टिकूट के पद
- (८) गोपीकृष्ण की प्रेमव्यंजना के लिये मुरली के प्रति पदों, त्र्यम्बक के प्रति पदों, मन के प्रति पदों और भ्रमरगीत के पदों की मौलिक सामग्री।

यही स्थल सूर के काव्य के प्रधान अंग हैं। शेष भाग महारस-पूर्ण नहीं हैं। यह स्पष्ट है कि सूर ने मौलिकता का विशेष नाम रह कर कृष्णकथा को अमिनव रूप दे दिया है।

सूरसागर और भागवत की कृष्णलीला

१-अलौकिक लीलाएँ

अलौकिक लीलाओं में, जिनमें अधिकांश अमुरवध से सम्बन्धित हैं, जहाँ तक हो सका है, सूर ने भागवत की कथाओं को पालन किया है, परन्तु जैसा हम कह चुके हैं, उन्होंने कभी भी भागवत का शब्दराश अतुवाद नहीं किया। ये कथा का सार लेकर जहाँ कवित्व का पुट देते हुए चलते हैं और भागवत के विस्तार-स्तुति आदि—एवं जटिल भावों को छोड़ देते हैं। इस प्रकार उत्तुल्य अधिक मानवता आ जाती है। जहाँ भागवत में ये लीला कृष्ण के ऐश्वर्य, अलौकिकता आदि को प्रकट करती हैं, या सूरसागर में केवल लीलाएँ मात्र हैं। पल यह हुआ है कि अधिक सरस हो गई हैं।

दूसरी बात यह है कि सूर प्रत्येक अमुरलीला को कंस से संबन्धित कर देते हैं। इस प्रकार उनकी सारी कथा में यह एकात्मता आ जाती है जो भागवत में भी नहीं है।

तीसरे, ये कुछ लीलाएँ अपनी ओर से बढ़ा देते हैं भागवत में उनका अभाव है (जैसे सिद्धर बाभन की कथा)॥

चौथे, जैसा आगे स्पष्ट हो मचेगा, लगभग प्रत्येक लीला में उन्होंने मौलिक होने के प्रयत्न में कुछ न कुछ परिवर्तन अवश्य दिया है। यह परिवर्तन किम्वदंता का है, इस पर हम आगे करेंगे।

नीचे हम लीला को भागवत में कही गई लीला से तुलना करते हैं ।

१—पूतनावध (भाग० स्कंध १०, ६)

सूरसागर में यह लीला केवल पदों में है । भागवत में भी इसका संबंध कंस से स्थापित किया हुआ है (श्लोक २) । परन्तु सूर ने उस श्लोक के इंगित मात्र को विस्तार देकर पाठक के लिए अधिक भास बना दिया है ।

कसराय अिय सोच पड़ी

कहा करीं काको नज पठाऊँ विषना कहा करी
पारम्भार विचारत मन में भूष नीद बिचरी
एह तुलारै पूतना सो कयो कह न बिलर परी
आहु हीं धमकाव करि छाऊँ

बेति समझी सकल धोक शिशु सो मुल आवनु पाऊँ
तौ मोहन मूर्छन पशोकरन पदि अमित देह बडाऊँ
आत सुषम सनी के मधु मूरति नयननि माँह समाऊँ
असिके गरल चढ़ार उरोअनि लै रनि सो पप प्याऊँ
गूरदास प्रभु जीवित स्थाऊँ तां पूतना कहाऊँ

इसके अतिरिक्त काव्य का थोड़ा सा स्वरा देकर सूर कथा को सुन्दर बना देते हैं । भागवत की भाँति यहाँ भी पूतना सुन्दर स्त्री का रूप धर के नंद के घर गई है—

अही महारि पालायन मेले हीं मुझारे मुत देलन धारै

सूरसागर के एक पद में जहाँ सूर ने भागवत का अनुकरण कर के कृष्ण को पल्लवे पर पीढ़ाया, \times^1 वहाँ हमारे पदों में पूतना के कृष्ण को यशोदा की गोद में लेने का उल्लेख किया है \times^2 ।

\times^1 पीढ़ाये हरि मुष्ण पापने नर मरदि कहु बाज निषां

बापद निदे कईन दुष्टमति हरिअ चम्पन पान करां

\times^2 चान्दे ले बनुअति कोम नें रनि कर लेह जगां

ॐ
सूरदास
नयनी संगी
पुस्तकालय

पहले पद में भागवत का पालन करते हुए भी मूर ने विभिन्न रंगों है। भागवत में यशोदा के मामने ही पूतना ने कृष्ण को पलंग में उठाया है, यहाँ "नंद महारि" काम में भीतर चली गई है। एक पद में कृष्ण यशोदा की गोदी में बस जैसे भारी पड़ जाते हैं, हमने माता को कष्ट होना है और पूतना के मार्गने पर यह उसे मुरझा वालक मौन देती है।^x यह बालक के भारी पड़ने की बात भी मीलित रही। इस प्रकार की छोटी-छोटी नवीन उद्भावनाएँ मूरदास प्रत्येक कथा में उपस्थित किया करते हैं। वास्तव में उनका उद्देश्य लीला-गान था, पौराणिक या परम्परागत कथा की रक्षा नहीं।

२—सिद्धर (श्रीधर) ब्राह्मण की कथा

यह कथा भागवत में नहीं है। मूरदास ने इसे कहाँ से लिया यह नहीं कहा जा सकता। कदाचित् यह कथा स्वयं उनके अस्तित्व की उपज हो। कथा इस प्रकार है—

श्रीधर नामन परम कसौई
कसो कंस सो बचन मुनाई
प्रभु में तुम्हरो आशकारी
नंदसुवन को आवो मारी
कंस कसो तुमते इहु होरे
तुरद जाहु कर विलंब न कोरे
श्रीधर नंदसुवन बलि आयो
यशुदा उठि के मायो नायो
करो रसोई में चलि जावो
तुम्हरे हेत गंगजल लावो

^x ३ नंदसुवन तबही पहिनायो अमुरपरनि अमुरन की बार
आपुन बज्र समान मर हरि माया दुलिन मर भरपार

इदि कदि यशुदा यमुना गई
 सिद्धर कही भली यह गई
 उन अपने मन मारन ठान्यो
 हरिजी ताको तब ही जान्यो
 माझण मारे नदी भलाई
 जंग याको मैं देखँ नसाई
 जब ही माझण हरिजंग आयो
 हाथ पकर हरि ताहि गिरायो
 जोड़ चाप लै जीभ मरोरी
 दधि उरकायो मात्रन कोरी
 राख्यो कहु तेहि मुख लपटायै
 आपु रई पलना पर आयै
 रोवन लागे कृष्ण वितानी
 यशुमति आयै गई लै पानी
 रोषत देखि कछो अकुलाई
 कहा करवी तैं विप्र अम्हारै
 माझण के मुख बात न आवै
 जीभ होई तो कदि समुझावै
 माझण की पर साहर कीन्हो
 गोद उठाइ कृष्ण की लीन्हो
 पुरवासी सब देखन आप
 सरदास हरि के गुन गाए (४१०, छंद ५१)

३—कायासुर-वध

कायासुर की क्या भागवत में नहीं है। पता नहीं, सरदास के पास इसका क्या आधार है। कदाचित् श्रीधर माझण की भौति यह क्या भी मौलिक हो—

कागरूप एक दनुज धरयो -

नृप आयसु लेकर माये पर हर्षवन्ते उरं गवं भर्ग्यो
 कितिक बात प्रभु तुम आयसु लै यह जानो मो जात भर्ग्यो
 इतनी कहि गोकुल उठि धायो आई नंदधर छाज रग्यो
 पलना पर पौढ़े हरि देखे दुरत आई नैननि सौ अर्यो
 कंठ चापि बहु बार फिरायो गहि पटक्यो नृप पास पर्यो
 दुरत कंस तेहिं पूछन लाग्यो क्यो आयो नहिं काज सरो
 भीत्यो जाम ज्वाब जब आयो सुनहु कंस तेरो आयु सर्यो
 धरि अवतार महाबल कोऊ एकदि कर मेरो गर्व हर्ग्यो
 सूरदास प्रभु कंस निकंदन भक्त हेतु अवतार धर्यो

४—शकटासुर-वध

भागवत में शकटभंजन (१०, ६) की कथा इस प्रकार है—“—इधर दूध के लिए रोते-रोते कृष्णचंद्र ने दोनों पीर उझाले ॥६॥ पालने में भीष्टण जी लंडे थे और ऊपर शकट (छकड़ा) धरा था। कृष्ण के नयपल्लव-सम कोमल-कोमल पैरों के प्रहार में वह छकड़ा उलट पड़ा और उसमें धरे हुए दही, दूध आदि, अनेक रसों से भरे हुए कांसि आदि के विविध वर्णन गिरकर बूर-बूर हो गए एवं छकड़े के भी पक्ष, अणु और कण आदि अंग टूट-फूट गए ॥७॥ उससे में आई हुई गोणियों सहित यशोदा, नंद और अन्यान्य गोप-गण इस अद्भुत व्यापार को देख विस्मय में व्याप्त होकर कहने लगे कि—यह क्या है ! छकड़ा आग ही आग कैसे उलट पड़ा ? गोप और गोणियाँ छकड़ा उलटने का कोई कारण न निश्चित कर सकें। जब बहुतों में यह बात फैली तो कहा कि इसी (कृष्ण) ने रोते-रोते पीर उझाल कर छकड़ा गिरा दिया है—इसमें कुछ भी संशय नहीं है ॥८॥ किन्तु गोप गोणियों ने ‘पालकों

की बात' कहकर तत्पर विश्वास नहीं किया, क्योंकि उन्हें बालक के अप्रमेय बल का ज्ञान न था ॥१०॥

स्पष्ट है कि इस कथा में "शकट" असुर नहीं है। कृष्ण के अप्रमेय बल का निदर्शन ही इस कथा-सृष्टि का उद्देश्य है।

सूरसागर में यह प्रसंग ही दूसरी तरह है। कागासुर की असफलता पर कंस उदास होता है। सेनापतियों को हाल सुनाता है। कहता है, "ऐसो कौन भारि है ताको मोहि कहै सो आई। ताको मारि अपनौ राखै सूर ब्रजहि सो जाइ ॥१०॥" शकटासुर कहता है मुझे प्रधान सेनापति कर दो तो इस काम का बीड़ा बढावा है—

नृपति बात यह तबनि मुनायो

मुदा चही सेनापति कीनो शकटासुर मन तब बड़ायो
दोउ कर जोरि भयो तब ठाढ़ो प्रभु आसु में पाऊँ
जाति आई मुल ही मारो कहो तो जीवत स्वाऊँ
यह मुनि नृपति हयँ मन कीनो गुरतहि बीरा दीनो
बारबार सूर कहि ताको आसु प्रशंसा कीनो
पान ले बल्यो नृप ध्यान कीन्हो .

गयो धिर नारकै तब ही बड़ाई के शकट को रूप बरि असुर लोन्हो
मुनत परानि ब्रज लोग चकृत भइ बहा आघात प्वनि करु आवै
देलि आकास चहुँ पास दशहँ दिशा करे नरनारि लघुगुणि भुलावै
आसु गयो तही अहँ प्रभु रहे पालने करगरे परष चंगुठ चबोरहि
किलकि किलकि हँसत बाल रोमा लसत आनि त्रिदि कथत रिपु आयो
नेक पट्कयो लात शब्द भयो आघात गिरयो मइरात शकटा महारथो
सूर प्रभु नंदलाल दनुज मार्यो कपाल मेदि अंजाम दुख मन उबार्यो

इन दो ही पदों में मूरदास ने कथा को एकदम बदल दिया है। यही नहीं, वे शकटासुर को ध्यानित्व प्रदान करने में भी सफल हुए हैं।

३—तृणावर्त-वध

भागवत १०, ६ में तृणावर्त की कथा विन्मर-पूर्यक दी हुई है। यहाँ उसे स्पष्ट रूप से “कंस का भेजा हुआ” लिखा है। मूरमागर में यह कथा कुछ संक्षेप में है, परन्तु मूलतः यही है जो भागवत में है (११०)। परन्तु मूरदास ने इस प्रसंग के अंत में वात्सल्यपूर्ण चित्र देकर कथा का अंत अत्यंत सुन्दर कर दिया है। भागवत में अंत इतना अच्छा नहीं हो सका है। ऐसे प्रसंगों के अन्त पर भागवत में अद्भुत रस की ही पुष्टि होती है, मूरमागर में वात्सल्य रस की आर कवि का ध्यान होने के कारण प्रत्येक प्रसंग एक दूसरी ही पीठिका लिए हमारे सामने आता है, अतः उसका रूप नवीन हो जाता है।

६—महराने के पाँडे की कथा

भागवत में यह कथा नहीं है। अन्य ग्रन्थों में भी नहीं मिलती, अतः स्पष्ट ही मूर की कल्पना-प्रभूत है। कथा इस प्रकार है—

महराने तै पाँडे आये

मज परं पर भूमत नंदरावर पुत्र भयो मुनिके उठि पायो
पहुन्चो आई नंद के द्वारे यशुमति देखि अनंद बढ़ायो
पाय घोड़ भीतर बैठायो भोजन को नित्र भवन लियायो
ओ भावै सो भोजन कीजै विप्र मनहि अति हर्ष बढ़ायो
बढ़ी बयस बिधि भयो दाहिनी धनि यशुमति ऐसो मुत जायो
धनु दुहाइ दूध लै आई पाँडे रुचि कै खीर चढ़ायो
घृत मिष्टान्न खीर मिश्रित करि परसि कृष्णद्वैत ध्यान लगायो
नैन उधारि विप्र ओ देखै खात कन्हैया देखन पायो
देखा आई यशोदा मुतकृत सिद्ध पाक रहि आई जुटायो

महरि विनय दोऊ कर जोरे घृत मिष्टान्न पय बहुत भोगायो
सूर श्याम कत करत अचगरी भारनार ब्राह्मणहि लिजायो

पाडे नहि भोग लगावन पावै

करि पाक अबै अर्पत है तबहिं तबहिं लुवै आवै
इच्छा करि मैं ब्राह्मण न्योत्पौं तू गोपाल लिखावै
बह अपने ठाकुरहि जेवाँवत तू ऐसे उठि पावै
जननी दोष देहु जनि मोको करि विधान बहु ध्यावै
नैन मूँदि कर जोरि नाम लै शरदि शर मुलावै
कह अंतर क्यों होइ भक्त को जो मेरे मन भावै
सूरदास बलि हौं ताको जो जन्म पाइ यश गावै

सफल जन्म प्रभु आशु भयो

धनि गोकुल धनि नंद यशोदा आके हरि अवतार लियो
प्रगट भयो अब पुण्य मुकुट फल दीनबन्धु मोहि दरघ दियो
बारंबार नंद के आगन लोट द्विजे आनंद भयो
मैं अपराध किन्वो विन जाने को जानै केहि भेय ज्यों
सूरदास प्रभु भक्तदेव बह यशुमति हित अवतार लयो (११०)

७—वरसासुर-वध (भाग. १०-११)

भागवत में यह कथा केवल ३ छंदों (४१, ४२, ४३) में है।
सूरसागर में यह कथा भागवत की भाँति ही है; संक्षेप में है,
परन्तु सूरदास इस छोटे-से प्रसंग में भी जो एक छंद (१५०)
में है, नवीन उद्भावना भरने में नहीं चूकते। भागवत में कृष्ण
और बलदेव साथ-साथ ही हैं, सूरसागर में अलग-अलग हो
गए हैं—

चले बड़रु परावन म्याल

नृन्दावन सब लुआँकै लै गये अहँ घनताल

परम सुन्दर भूमि देखत हँसत मनहि बड़ाह

आपु लागे तहाँ खेलन बन्धु दिये बगराह
 जानि कै हलधर गये तहाँ बाल बछरा पास
 रोहिणी नंदनहि देखत हरष मए हुलास
 तालरस बलराम चाख्यो मन भयो आनंद
 गोपसुत सब डेरि लीने सुधि मई नंदनंद
 कहो बछरा हाँकि स्थायहु चलहु जहाँ कन्हाइ
 तालरस के पान ते अति मत्त मए बलराह
 परन्तु सूरदास की मौलिकता यहीं तक समाप्त नहीं हो
 भागवत में कृष्ण वत्सासुर का वध करत हैं, सूरसागर
 बलराम—

तहाँ छल करि दनुज भायो घरे बछरा भेति
 किरत छँउत रुपाम को अति प्रयत्न बल को देखि
 सखे बछरनि डेरि स्थाए बहु न डेरयो जाइ
 हाऊ कहि बालकनि डेरयो वृषभमुत्र न धराइ
 कल्यो मन इहि अण्हि मारी उठे बलहि सैमारि
 डेरि लिए तब गाल बालक गए आपु उचारि
 आगे है हत को बिदारयो पूछ हाथ लगाइ
 पंढरि के भुज को किरायो ताल के तर आइ
 अमुर लै तब-नो बछारयो गिरयो तब भराराइ
 ताल लो तब-ताल लाग्यो उठ्यो बन पराराइ
 बल अमुर को मारि हलधर भले सबनि निवार
 गुर मनु को बीर जाकी तिहुँ मुखन बज्राइ
 यह दूसरे पद में कथा भागवत का पूर्ण अनुकरण करतो है जिसमें
 स्पष्ट है कि गुरु भागवत की कथा में पूर्णतः परीक्षित भी थे।

बद्धरा जानन चले मांसाज

मुवन मुदामा अरु भीदामा सब किए सब व्याज
 दंड्य एक तहँ आई पट्टुपेड घरे बल का रज

हरि हलधर दिशि चित्तु कह जुम जानत हो इह गीर
कहेव अन्हि दानौ इहि मारौ धारे बल शरीर
तब हरि सीमा गहो बक कर सो बक कर सो गहे पाइ
मोरैकहि बलसो छिन भीतर दोनो वाहि गिराइ

८-बकासुर-वध

भागवत में बकासुर-वध की कथा स्कं० १०, ११ छंद ४६-५१ तक इस प्रकार है—

“एक दिन सब ग्वालपाल जलाराय के निकट जाकर अपने-अपने बड़कों को जल पिलाने लगे। उन्होंने देखा कि वहाँ पर एक बड़ा भारी जीव बैठा है, जैसे वज्र के प्रहार से फट कर किसी पर्वत का शिखर गिर पड़ा हो। उसे देखकर सब ग्वालपाल बहुत ही भयभीत हुए। वह जीव बकासुर नाम महादैत्य था जो वसुले का रूप धरकर आया था। उस तीक्ष्ण चोंच वाले महाबली असुर ने सहसा आकर कृष्णचंद्र को निगल लिया। बकासुर के द्वारा कृष्ण को निगला हुआ देख बलदाऊ आदि ग्वालपाल कृष्ण के बिना इद्रियों के समान, अपेक्षित हो गये। बकासुर के पंठ में जाकर कृष्णचंद्र जी अग्नि के समान उसके तालू को जलाने लगे, तब ग्वाल-पाल रूप जगत के गुरु और पिता कृष्ण को उसी समय उसने उगल दिया और कृष्ण को अक्षत शरीर देख कुपित हो, फिर चोंच उठाकर मारने दीड़ा। इस प्रकार आते हुए कंस के सखा बकासुर की चोंच को राज्ञों के स्वामी कृष्ण ने दोनों हाथों से पकड़ लिया और देवगण को प्रसन्न करते हुए सब पालकों के सामने ही लीलापूर्वक तृण के समान घीच से फाड़ डाला।”

सूरसागर (१५०) में यह लीला इस प्रकार है—

धन धन छित चरावत धेनु

श्याम हलधर संग है बहु गोप बालक सेनु
 लुलित मई सब जानि मोहन सखन देरत बेनु
 बोलि ल्यायो सुरभि गण सब चली यमुन जल देनु
 हेरि देदे ग्वाल बालक कियो यमुन तट गेन
 बछासुर रचि रूप माया रख्यो छल करि आइ
 चंचु एक मुहुमी लगाई एक अकाल समाइ
 आगे बालक जात है ते पाछे आए थाइ
 श्याम सो सब कहन लागे आगे एक बताइ
 निवहि आवत सुरभि लीने ग्वाल गोमुत संग
 कबहुँ नहि इहि माति देख्यो आज को सो रंग
 मनहि मन तब कृष्ण जान्यो बछा असुर बिहंग
 धोच कारि विदारि जार्यो पतक में करी भंग
 निदरि बले गुपाल आयी बछासुर के पास
 सला सब मिलि कहन लागे गुमन मियके आस
 अमहुँ नाहि डेरत मोहन बधे किनने गास

तब कछो हरि बलहु सब मिलि मारि करहि बिनास
 बले सब मिलि जाइ देख्यो अगम तम बिचार
 हत धरति उठ लोम के रिष गुहा के आकार
 देखि बदन विदारि जार्यो अति भय विस्तार
 भरत असुर बिकार पारयो "यारयो नंदकुमार"
 मुनत धनि सब ग्वाल दरपे छब न उबरे श्याम
 हमहि बरजत गयो देख्यो कियो गेलो काम
 देखि गानन दिखनना तब कहि उठे बजराम
 बछा बदन विदारि जार्यो अबहि आवत श्याम
 ल्याहरि सब देखि लीने कहे आवतु पार
 धोच कारि बछा गैहार्यो लमहुँ बढे मशह

निकट आए गोप बालक देखि हरि मुख पाह
सूर प्रभु के चरित अगणित नेति निगमन गाइ

६—अपासुर-बंध

अपासुर-बंध प्रसंग भागवत १०, १२ के १३-३१ श्लोकों का विषय है। सूरसागर में इसे अत्यन्त संक्षेप में कह दिया गया है (१५१, १५२)। भागवत में ग्वाल-बालक कृष्ण के पहले ही अजगर के मुँह में फँस जाते हैं, कहते हैं कि कृष्ण अवश्य सहायता करेंगे यदि यह असुर हुआ (छं० २४)। कृष्ण उनको बचाने के लिए ही क्रुद्धते हैं। सूरसागर में कृष्ण और बालक एक ही साथ क्रुद्धते हैं। कृष्ण पहले ही समझ जाते हैं कि यह एक राक्षस आ गया है, इसका बंध करना है। वही ग्वाल-गायों को लेकर क्रुद्धते हैं—

कृष्ण कसो मन ध्यान अक्षुर इहु बस्यो अपूरै
बालक बहुरा राखिहीं एक बार ले जाउ
कहुक जनाऊँ अपनपौ हो अब लौ रहो सुमाउ
असुर कुलहि सहार धरणि की भार उतारौ
कपटकम रवि रसो दनुष यदि दुरत पछारौ

भागवत में ग्वाल-बालों के अंदर चले जाने पर कृष्ण की प्रतीक्षा में अपासुर मुँह खोले रहता है। जब कृष्ण क्रुद्ध पड़ते हैं तो मुँह बंद कर लेता है। सूरसागर में भा वह मुँह बन्द कर लेता है। सूरसागर में जब कृष्ण डरे हुए बालकों को बताते हैं कि यह असुर है। वे जी छोड़ देते हैं। उनका विश्वास उगमगा जाता है। तब कृष्ण देह का विस्तार करते हैं। अपासुर होठ बन्द किए रहता है। कृष्ण मध्यरंध फाड़ कर निकलते हैं। बाहर आकर बालकों पुकारते हैं। अब उन्हें आश्वासन होता है (हम अज्ञान कत डरत हैं कवन हमारे

पाप)। भागवत में कृष्ण में ही निछलने हैं। उनमें बान मर जाते हैं। कृष्ण की मञ्जुविना दृष्टि पाकर जी उठने हैं। गुरमागर में बानक मरने नहीं। इस प्रकार हम कथा के विस्तार में एक कथन मूल्य अन्तर अन्तर देखने हैं। बानकों का मारना फिर भय, कृष्ण का आर्यामन आदि मनोविज्ञान के सहारे प्रसंग को हम प्रकार नोरस नहीं होने दिया जिस प्रकार भागवत का प्रसंग नोरस है।

१०—धेनुकासुर-वध

भागवत १०, १५ (छं० २०—४०) में यह कथा विलारपूर्वक कही गई है। सूर ने एक छंद में ही उसको समानि कर दी है। कथा मूलतः यही है जो भागवत में है। इस कथा में सूरदास ने कोई नई उद्भावना नहीं की।

११—प्रलंबासुर-वध

प्रलंब-वध की कथा भागवत १०, १५ छन्द १७—२० में वर्णित है। सूरदास ने यह लीला अत्यंत संक्षेप में कही है। ढंग भी दो हैं। अन्तर इस प्रकार है—

(१) भागवत में प्रलंबासुर का वध बलराम ने किया है। कृष्ण ने नहीं। सूरदास ने उसे कृष्ण ने मारा है।

(२) पदों में जो कथा कही है उसमें घटना भागवत की ही वर्णित है। बालक का रूप धर कोई असुर ग्वालों में खेलने लगता है और कृष्ण को कंधे पर चढ़ा कर ले जाता है। परन्तु उसमें इस कथा का इंगित है विस्तार नहीं। वर्णनात्मक छन्द में लिखी दूसरे ढंग की कथा प्रत्येक भाँति नवीन सामग्री उपस्थित करती है उसकी घटना भी सूर की कल्पित है—

एक दिवस प्रलंब दानव को लोन्हो कंस बुलाई

कहा आइ मागे नंद दोष देखी कंस कंस

तेहि कहि के आयो ब्रज भीतर करत बड़ो उत्पात
नर-नारी देखत सब दरपे कीन्हो हृदय संताप
हरि ताको दे सेव जुलायो मो पै काहे न आवत
तब वह दोऊ हाथ उठाये आयो हरि देखि पावत
हरि दोऊ हाथ पकरि कै ताके दिखो दूरि फटकारी
गिरो घरनि पर अति विह्वल होइ रसो न बेह सँभारी
बहुरो उठ्यो सँभारि अमुर कह पायो निज दुखदाई
देखि भयानक रूप अमुर को मुर नर गद बराई
बहुँधा घेरि अमुर घरि पटक्यो शब्द उठ्यो आपात
चीकि परयो कंठागार मुनि के भीतर चक्ष्यो इहरात

१३—गोवर्धनपूजा और इन्द्रमानमोचन लीला

भागवत में ये लीलाएँ १०, २४-२५ का विषय हैं। सूर-सागर में लीलाएँ तीन बार कही गई हैं। यद्यपि मूलकथा सूर-सागर और भागवत में एक ही है, परन्तु आगे के विस्तार में अंतर होने से सूरसागर की कथा में विशेष सरसता आ गई है :

(१) सूरसागर की कथा भागवत की कथा से पहले शुरू होती है, यह भूमिकांश सूर की कल्पना है। पृष्ठ २१० (छं० ५—११) और २२२-२२३ की सामग्री एकदम नई है।

(२) भागवत १०, २४ (छं० १२-२२) में कृष्ण मंद को मृत्यु, कर्म आदि के संबंध में गंभीर तत्त्वोपदेश देते हैं। सूरदास ने इन अंशों को निराला दिया है। यह भागवत में इन्द्र की पूजा के बदले गोवर्धनपूजा के लिये गोपों को तैयार कराने के हेतु है। सूरदास ने तत्त्वज्ञान को हटाकर, इस प्रसंग की कल्पना ही दूसरी भाँति की है :

सुरपति पूजा जानि कन्दाई । बारबार बूझत नैराई
कीन देव की कसब पुजाई । लो मोसो त्रम कहहु सुसाई

महर कह्यो तब कान्ह मुनारै । तब देखन को राई
 तुमरे हित मैं करत पुनारै । जाते तुम रहो कुचन कन्हारै
 सूर नंद कहि भेद बनारै । भीर बहुत पर जाहु विस्तारै
 जाहु भरहि पल्लिहारी तेरी । सेज भार सोवां तुम मेरी
 मैं आसन हौं तुम्हरे पाछे । भवन जाहु तुम मेरे बाछे
 गोपन लीन्दे कान्ह मुनारै । मग्न कही एक मनहि समाई
 आहु एक सपने काँठ आयो । शल चतुर्भुज चारी बतायो
 मोठो यह कहि-कहि समझायो । यह पूजा तुम किनहि विस्वायो

सूर श्याम कहि प्रगट मुनायो । गिरिगोवर्धन देव बतायो
 तब यह कहन लागे दिव्यारै । इंदुहि पूजे कौन बझारै
 कोटि इन्द्र हम छिन में मारै । छिनहि मैं फिर कोटि सँभारै
 जाके पूजे फल तुम चखहु । सा देवे तुम भोग लगावहु
 तुम आगे यह भोजन खेहै । मुँह माँग्यो फल तुमको देहै
 ऐसी देव प्रगट गोवर्धन । जाके पूजे बाटै गोचन
 समुक्ति परि यह कैसी बानी । ग्वाल कही यह अकथ कहानी
 सूर श्याम यह सपनी पायो । भोजन कौन देव ही लायो
 मानहु कह्यो सत्य यह बानी । जो चाहो ब्रज की रजधानी
 जो तुम मुँह माँग्यो फल पावहु । तो तुम अपने करन जेवावहु
 भोजन सब खेहै मुँह माँगे । पूजन सूरपति तिनके आसे
 मेरी कही सत्य करि मानहु । गोवर्धन की पूजा आनहु
 सूर श्याम कहि कहि समझायो । नंद गोप सबके मन मायो

दूसरे स्थान पर भी यही है—

नन्द कह्यो घर जाहु कन्हारै

ऐसे में तुम जेहो जिनि कह्यो अहो महारि सुत लेहु बुलारै
 सोइ रह्यो हमरे पल्लिका पर कह्यो महारि हरि सो समुझारै
 श्रीर महारतिग श्याम बैठि के कीनो एक विचार बनारै
 सपने आहु मिल्यो मोको इक बड़ो पुरुष अवतार जनारै

कहन लग्यो मोसो ए बातें पूजत हों तुम काहि मनार्द
गिरि गोवर्धन देवन को मधि सेवहु ताको योग बढ़ाई
भोजन करै सबनि के आगे कहत श्याम यह मन उपजाई
सूरदास गोपन आगे यह लीला कहि कहि प्रगट सुनाई

(३) सूरदास का वर्णनात्मक श्रंख (पूजा को तैयारी, पूजादि) अत्यंत विस्तृत और कवित्वपूर्ण है, अतः सरस है। भागवत में कृष्ण गोवर्धन पर “विशाल रूप” से प्रगट होते हैं, परन्तु भुजाएँ दो ही हैं (२४, २५) परन्तु सूर ने उन्हें सहस्रभुज बना दिया है (एसो- देव कहूँ नहि देखे सहस्र भुजा धरि खात मिठाई) भागवत में गोवर्धन का रूप कृष्ण जैसा नहीं है, परन्तु सूरसागर में यह स्पष्ट लिखा है कि गोवर्धन रूप में “कृष्ण” रूप से कोई अंतर नहीं था—

गिरिवर श्याम की उनहारि

×

×

×

यहै कुरडल यहै माला यहै पीत पिछौरि

शिखर शोभा श्याम की छवि श्याम छवि गीरि ओरि

इस प्रकार का कहना न सूर का नई, यशदा, ललिता, राधा आदि की वात्सल्य आदि प्रेम-भावनाओं का प्रगट करने का अवसर दिया है।

(४) अध्याय २५ के इन्द्रकोप एवं गोवर्धन-धारण के प्रसंग में भा सूर की प्रतिभा ने मौलिकता प्रकट करने के अनेक अवसर ढूँढ लिये हैं। सूरसागर में सुरपति की मेधों की आज्ञा, उनके गुण गजेन्द्र-वर्जन, प्रलयवर्षा, इन्द्र की चिता और सोम अधिक विस्तार से लिखे गए हैं। उनके कवित्वपूर्ण श्रंख ने इन्द्र को व्यस्तित्व प्रदान कर दिया है जिसका भागवत में अभाव है। जिस समय भोकृष्ण ने गोवर्धन धारण कर लिया है,

यह भागवत भागवत को नंद गौड़ की गोरीयों की विष्णु दर्शन के लिये कवि-विरचित भागवत दर्शन में लिखा गया है। भागवत में इस भाग को भागवत संक्षेप में लिखा गया है। और उनके कवि-विरचित भागवत में है।

(४) भोजसागर में इस भाग की व्याप्ति इस प्रकार है—“इन्द्र का भंडन चरत होकर, नर कर्षीने अभिमानमोहन होकर करने मेरी को बर्षा करने में निरुद्धिगा ॥२५॥ इसी भाग आकार में एक भी भंडन नहीं रहा, सर्वद्वयों की और बर्षा नहीं गई एवं सर्व निरुद्धि चारों ॥२६॥

भूसागर में इन्द्र के अभिमानमोहन को कथा का रूप दे दिया गया है। इन्द्र भवम् कृष्ण के वान भवसागर के लिये वर्णित होने हैं (२२१-२३१)।”

१३—धरुलाल से नंद को छुड़ाने की कथा

यह कथा भागवत स्कंध १०, अध्याय २२ का विषय है। पहले श्लोक में १०वें श्लोक तक यह कथा है। इसके अनन्तर इसके परिशिष्ट-स्वरूप कृष्ण को गोरीयों को अरुना निर्गुण-भगुण लोह दिखाने की कथा है जो भूसागर में नहीं है।

सूरसागर में यह कथा भागवत की कथा के साथ-साथ ही चलती है। कोई नई उद्भावना नहीं है। परन्तु भागवत में यह कथा संक्षेप में है, सूर ने इसे अपने हंग पर विस्तारपूर्वक लिखा है।

(१) नंद के एकादशी व्रत को सूर ने विस्तारपूर्वक लिखा है यह समय का प्रभाव है—

उत्तम शुक्र एकादशि आई । भक्ति-मुक्ति दायक मुसदाई
निराहार बलपान विवर्जित । पाप न रहत धर्मफल अजित

नारायण हित ध्यान लगायो । और नहीं कहूँ मन विरमायो
बासर ध्यान करत सब नीत्थो । निशि जागरण करन मन चीत्थो
पाटंनर दिशि मन्दिर छायो । शालिग्राम तहाँ बैठायो
घूप दीप नैवेद्य चढ़ायो । प्रहृष मङ्गली तापर छायो
प्रेम सहित करि भोग लगायो । आरति करि सब माधो नायो
सादर सहित करी नंद पूजा । तुम तजि देव और नहीं दूजा

(२३२)

(२) नंद को जब बरुण के दूत से गये सो बरुण बड़े प्रसन्न हुए कि अब कृष्ण आयेंगे । उनकी रानियाँ भी बड़ी प्रसन्न हुईं और नंद का बड़ा आदर-सत्कार किया गया । यह सब सूर की कल्पना रही ।

(३) भागवत १०, २८ छंद ४—७ तक बरुण द्वारा कृष्ण की पूजा और प्रार्थना है, परन्तु सूर की इस विनय की रचना अधिक सुन्दर, भक्तिपूर्ण और सरस है । दोनों विनयों की पंक्तियों का सूक्ष्म रीति से मिलान करने पर सूर की प्रतिभा का परिचय हो सकेगा ।

(४) नंद ने लौटने पर गोपियों-गोपों आदि से बरुण के बहाँ का प्रसंग कहा, यह सूर में अधिक विस्तार पा सका है ।

(५) सूर इस कथा में “एकादशी माहात्म्य” का प्रचार करते-हीखते हैं । ये अपनी रचना को पौराणिक ढंग पर समाप्त करते हैं—

जो या पद को सुने-सुनावै
एकादशि मत् को फल पावै

भागवत में इस प्रकार का प्रयत्न नहीं किया गया है ।

१४—ऊखल बंधन और यमलाजुन-उद्धार

ये कथायें क्रमशः भागवत १०, ए व १० अध्यायों का विषय सूरसागर में ये लीलाएँ दो बार कही गई हैं। एक लीला यह है, एक यशोनात्मक चौपाई छंद में। भागवत में कृष्ण का उग्र बंधन के प्रसंग को संक्षेप में इस प्रकार कहा गया है। यशोदा दूध मध रही हैं। साथ ही कृष्ण ने दूध भी पिला रही। “इतने में चूड़े पर चढ़ा हुआ दूध उफाने लगा, अतएव यशोदा ने कृष्ण को वैसे ही छोड़ दिया और आप दूध उतारने के जल्दी से गई, कृष्णचन्द्र उस समय भी वृत्त नहीं हुए थे, इन्हें उनको क्रोध आ गया। क्रुपित कृष्ण ने करक रहे अरुण दातों से दूध कर पास ही पड़े हुए लोढ़े से दही का माछ डाला और मूठ-मूठ रोते हुए यहाँ से चल दिये, एवं जाकर एकांत में धरा हुआ मक्खन खाने लगे (१।६)। यशोदा ने लौट कर यह उत्पात देखा। कृष्ण ऊखल पर चढ़े मक्खन रहे थे और मन्दरां को लुटा रहे थे, छड़ी लेकर मारने पहुँच कृष्ण आगे। यशोदा पीछे भागी। उन्होंने कृष्ण को पकड़ और रस्ती लेकर ऊखल से बाँधने लगीं। सूरसागर में यह इस प्रकार से केवल एक छंद में लिखी है—

यशोदा हरि गहि राजत करे

गायत गोविंद चरित मनोहर प्रेमपुलकि चित कर
उपगत धीर शरीर तन व्याकुल तब ॥ मुजा हुकार
भाजन फोरि दही सब दारेव लवनी मुल लपटार
लेकर दारि यशोदा दोरी बंधन कृष्ण न पा
इ इ अंगुर पटे लेकर ताते अथबुध द्या
नारद साय मय यमलाजुन तिन दित आप बंधा
— अति जाय यशोदा बांधे देखत आ

परन्तु सूर ने इस प्रसंग को मुख्यतः गोपियों के घरों में कृष्ण की मक्खन चोरी से संबंधित कर दिया है—

ग्यासिन उरहनो मोरहि ल्याई
 यशुमति कहाँ गयो तेरो कन्हारै
 माखन मधि मरि घरी कमोरी
 छबही मोहन लै गयो चोरी
 मलो कम ते मुतहि पढ़ायो
 बारेही तें मूँड बढ़ायो
 यह मुनतहि यशुमति रिसमानी
 कहाँ गयो कहि शारङ्गपानी
 खेलत ते औचक हरि आये
 जननी बाह पहरि बैठाये
 मुख देखत यशुमति पहचानी
 माखन बदन कहाँ लपटानी
 फिरि देखे तां ग्यासिनि पाछे
 माता मुख चितवत नहि पाछे
 चोरी के सब भाव बताये
 माता छेदिया होके लगाये
 माखन तात का परपर को
 बाँधत तोहि नेक नहि घर को
 बाहु गहे हँवति फिरि छोरी
 नाँवो तोहि सके को छोरी
 बाँधि पवि छोरी नहि पूरे, इत्यादि

प्रसंग को हम प्रकार से बदल देने का कारण मूर का कदित्व था। इसमें उन्हें उलाहना खान वाली गोपियों का लोभ, उनका यशोदा से कृष्ण की खोजने की प्रार्थना करना, यशोदा-गोपियों का कपोपकपन, बंधे हुए कृष्ण के रोने-दिक्कियों का दर्शन

आदि अनेक भारतूनी मनोवैद्यानिष्ठ और कान्य-रम-ध्यान मिल गये । पुष्टिमार्ग में "नवनीतप्रिय" कृष्ण ही की महना अगः कृष्ण का इस सीता को मान्यनचोरी में जोड़ देने में को उपगमना-भाव एवं नवनीतप्रिय को कथा के विस्तार के । अवकाश मिल गया ।

सूरदास ने यमनार्जुन-उद्धार की कथा अत्यंत संक्षेप में लि है । नारद द्वारा कुबेर पुत्रों के शाप की कथा जो भागवत १०, छंद १—२३ तक फैली हुई है, सूरसागर में नहीं है । इस प्रकार कुबेर-पुत्रों का स्तुति (भागवत १०, १० छंद २१-३८) संक्षेप में है और भागवत में जहाँ बहू ज्ञानमंडित है, वहाँ सूरसागर में केवल "धन्य धन्य" कह देने पर समाप्त हो जा है—

धनि मंत्र कृष्ण जहाँ वपुधारी । धनि यशुमति ब्रह्महि अवतारी
धन्य नंद धनि धनि गोपाला । धन्य धन्य गोकुल की बाला
धन्यगाइ धनि हुम मनचारी । धनि यमुना हरि करत विहारन
धन्य उरईनो मातहि ल्याई । धनि मालन चोरत यदुपाई
धन्य मुजन कखल मढ़ि ल्याये । धन्य दाम भुज कृष्ण बैचाये

सूरदास ने इस प्रसंग में एक मीलिकता भी रखी है—

"शलचक्र कर शारङ्गधारी । भक्त हेतु प्रगटे बनवारी"

भागवत में कृष्ण इस प्रकार कुबेरपुत्रों को दर्शन नहीं देते ।

संक्षेप में, सूरसागर की इन कथाओं का अपना मीलिक व्यक्तित्व है और सूर की अत्यंत सुन्दर रचनाओं में इनका स्थान है ।

१५—बला-वत्सहरणलीला

यह भागवत १० स्कंध के १२, १३ अध्यायों का विषय है ।

... में इस लीला को संक्षेप से दो-तीन छन्दों में कहा गया

है (पृ० १५८ छन्द ४१, पृ० १५६ छन्द ४७, ४८, ४९, ५० स्तुति पृ० १५६-६० छन्द ५२, ५३, ५४, ५५, ५६ और पृ० १५६ छन्द ८) परंतु विस्तार-पूर्वक लीला एक ही बार कही गई है (पृ० १५७-५८) जो वर्णनात्मक है, गीतात्मक नहीं।

भागवत में ब्रह्मा अपासुर-वध की लीला से चकित हो जाते हैं और कृष्ण के दत्तत्व को परीक्षा के लिये बत्सहरण करते हैं। सूरसागर में इस ओर संकेत तो है, परन्तु लीला का कारण दूसरा दिया गया है। ब्रह्मा घृन्दायन-लीला को देख कर विस्मित होते हैं। यह सृष्टि कृष्ण न उनसे बिना परामर्श लिए रची थी, अतः ब्रह्मा सोचते हैं कि वह उस सृष्टि को जिसने उन्हें सृष्टि-रचना का काम सौंपा था, क्या उत्तर देंगे।

सूरसागर में बत्सहरण के बाद जब ब्रह्मा लौट आते हैं तो चकित होते हैं क्योंकि ब्रज में वह लीला उसी प्रकार चल रही है। उनके भ्रम को सूर ने नए ढङ्ग से चित्रित किया है—

देख्यो जार जगद बाल गोकुत बहैं राखे
विधि मन चकत भए बहुदि ब्रज को अभिसासै
छिन भूतज छिन लोक में छिन आवे छिन जाइ
ऐसेहि करत बरस दिन बीतो चकित भए विधि पाई

इसके बाद की ब्रह्मा की स्तुति (१५७-५८) भागवत से भिन्न है, वह ब्रह्मा की भावना से अधिक सूरदास की भावना को हमारे सामने रखती है।

भागवत के २३वें अध्याय की सामग्री की बहुत-सी वस्तुएँ सूरसागर के किसी भी लीलाप्रसंग में नहीं हैं, जैसे बलराम का चकित होना, ग्वाल-गाल और बद्धों का गोपाल हो जाना। वास्तव में सारे अध्याय की सामग्री का एक अत्यंत छोटा भाग सूरसागर में आया है।

भागवत में अष्टाशुनि अध्याय २५ दम् १—४१०
विषय है और उसमें मगुगु, निर्गुगु, ज्ञान, अज्ञान आदि ४
मौलिक-महिन विचार आये हैं। सूरदास ने इन सब वि
की उपासी की है। संवत्स दम् ३१-३५ को कुछ मामलों को ले
उस अनो आंगरिक भावनाओं में बढ़ा कर प्रया को मुनि
रूप में रखा है।। सग तो यह है कि यहाँ भी वे भागवत
इतिहास मात्र लेने हैं, मारी मामलों उनकी है।

१६—कालियदमन-लीला

भागवत १०वें स्कंध में यह लीला १६, १७ अध्याय का वि
है। मुख्य लीला १६वें अध्याय में है, परन्तु कालिय के गरुड़
भय से यमुना में चले आने का कारण १७वें अध्याय में दि
गया है।

सूरसागर में दो नागलीलाएँ हैं। एक वर्णनात्मक छन्द
(१७७-१८१) में है, और दूसरी पदों में। विषय की दृष्टि
इन लीलाओं में कोई अंतर नहीं है, परन्तु भागवत अध्या
पोडरा की सामग्री से इनका मिलान करने पर अंतर स्पष्ट
जाता है :

(१) सूरदास ने इस प्रसंग में एक मौलिक कहना की है
भागवत की कालियदमन लीला में कंस का कोई संबंध नहीं है।
सूरसागर में नारद जो को योडना को गई है। वे कंस के पास
जाते हैं। उससे कालिय की बात कहते हैं और यमुना के जल से
कमल मँगवाने के लिए कहते हैं—

नारद श्रुति हृष लो यह मायत

वैह काल तुम्हारे प्रगटे काहे ते तुम उनकी राखत
काली उरग रखो यमुना में तह ते कमल मँगवाहु

दूत पठाव देहु ब्रज ऊपर नंदहि अति दरपावहुँ
यह मुनि के ब्रज लोग हरेंगे बाउ मुनिहै यह बात
पुहुप लेन नैंदे नद दोटा डगर करै तहाँ पात
यह मुनि कंस बहुत मुख पायो भली कही इह मोदि

कंस दूत को बुला कर नंद के नाम पत्र लिख देता है। अंतर्धामी कृष्ण यह बात जान लेते हैं और दूत के आने के पहले ही ग्वालों को बन्ध भेज देते हैं। इधर दूत नंद के हाथ में पत्री देता है। उसे पढ़ कर नंद डर जाते हैं। गोपों को बुला कर कहते हैं अब क्या हो ? कौन काली के फूल लाये ? काली क्या ब्रज को छोड़ देगा ? यशोदा कृष्ण को बाहर नहीं जाने देती। कृष्ण यशोदा से पूछते हैं। वह नंद के पास भेज देती हैं। कृष्ण की बातें सुन कर नंद का दुःख कुछ कम होता है।

कृष्ण बन्ध को खले आते हैं। श्रीदामा के साथ गेंद खेलते हैं।

(२) भागवत में कृष्ण आप ही कदंब पर चढ़ कर यमुना की काली से मुक्त करने के लिये नीचे रह में झूट पड़ते हैं—

“हे कुरुश्रेष्ठ ! वहाँ घाम की तग्न से गीबें और गोप बहुत ही प्यासे हुए। निकट शुद्ध जल न पाकर उन्होंने नाग के विष से दूषित कालीदह के जल को पी लिया। उस विषैले जल का स्पर्श करते ही होनहार से मोहित गीबों सहित वे गोप मर कर किनारे पर ही गिर पड़े (अध्याय १५, ४८-४९)। योगेश्वरों के ईश्वर कृष्ण ने अपने सेवकों को मरा हुआ देखकर अपनी अमृतकविणी दृष्टि से उनको उसी समय सजीव कर दिया (वही, ५०)। राजन्, सर्वशक्तिमान् भगवान् ने काले सर्प के विष से यमुना के जल को दूषित हुआ देख कर उसको शुद्ध करने का विचार किया और नाग को वहाँ से निकाल दिया (अध्याय १६, १)। दुष्टों का दमन करने के लिए ही जिनका अवतार हुआ है उन कृष्ण-

चंद्र ने देखा कि प्रचण्ड विष का बड़ा ही बेग है, और, उस कारण नदी का जल दूषित हो गया है। वस उस मनय कृष्णचन्द्रजी एक बड़े ऊँचे किनारे पर लगे हुए कदम्ब के वृक्ष पर गए और वस्त्रमहित कर्षणी को ऊपर से कस कर ताल ठोक व उस विषैले जल में फाँद पड़े (वही, ६)।

सूर ने इस प्रसङ्ग में भी नई कल्पना की है। श्रीदामा अं कृष्ण खेलते हैं। खेलते-खेलते कृष्ण, कमल का ध्यान कि हुए, उसे यमुना के तट पर ले जाते हैं (आपुन जात कमल काजहि सखा लिए सङ्ग खगलनि)। कृष्ण गेंद चलाते हैं श्रीदामा अङ्ग बधाता है। गेंद कालीदह में जा पड़ती है श्रीदामा फेंक पकड़ लेता है—गेंद दो। कृष्ण और श्रीदामा में बात जाती है। अंत में कृष्ण फेंक छुड़ा कर कदम्ब पर चढ़ जाते हैं लड़के ताली देकर हँसते हैं—कृष्ण भाग गए। श्रीदामा शिकायत लेकर यशोदा के पास चलता है। कृष्ण कहते हैं—लौट आओ, लो गेंद, और पीताम्बर फाँद में बाँध वे यमुना में फूँद पड़ते हैं।

(३) भागवत में कृष्ण के कूदते ही भुएड में हलचल भव जाती है और सर्वपटियार क्रोधित होकर विष उगलने लगता है। कृष्ण को जल-क्रीड़ा में कूँड का जल चार सौ हाथ पृथ्वी पर फैल जाता है। शत्रु सुनकर काली मानना है कि शत्रु ने उसके भयन पर चढ़ाई की और कृष्ण के निरुद्ध आश है। (वही, ६-८) सूर में यह अंश इस प्रकार है—

अत्रि कोमल तनु धर्यो कन्हारै

गए तहाँ जहाँ काली मोवत उरगनारि देवन अजुनारै
बड़ो कौन को बालक है न बार-बार कहि भाग न जाई
दिनकहि में अरि भरम होयगो अब देखे अत्रि जाति जैमारै
उरगनारि की बाणी मुनिके आप हमे मन में मुनकारै
“मोहो कँव पद्यों देखन नू बाकी अब देहि अगारै”

कदा कंस दितरावत इनको एक फूँक ही में जरि जाई
 पुनि पुनि कहत सूर के प्रभु को तू फादे न जात पराई
 मिरकि कै नारि है गारि मिरघारि तब पुछ पर सात है अहि जगायो
 उठ्यो अकुलाइ दरपाइ समराइ को देखि बालक गर्व छति बढ़ायो
 पूछ राखी बु चाँदि रिसनि कालो काँपि देखै सप साँप श्रीमान भूले
 पूछ लीग्यो कटक भरनि सो गहि पटक पू कख्यो लटक कटि क्रीव फूले
 इस प्रकार प्रसंग में कोमलता का समावेश हो गया है।

(४) भागवत में सारी लीला जल के ऊपर होती है। ग्वाल-
 बाल नंद-यशोदा देखते हैं। सूरसागर में कृष्ण और काली का
 सारा युद्ध-प्रसंग जल के भीतर चलता है। ग्वाल-बाल और
 यशोदा समझते हैं कि कृष्ण डूब गये। तब कृष्ण अंत में काली
 पर कमल लादे निकलते हैं।

(५) भागवत स्क० १०, अध्याय १६ (छंद ३१-३२) में
 नागपत्नियों की स्तुति है। सूरसागर में इसका अभाव है। केवल
 काली की स्तुति पर ही संतोष कर लिया गया है।

(६) भागवत में काली के नाचने और उसपर कमल लादने
 का प्रसंग नहीं है। यह सूर की उपमा है।

(७) इस प्रसंग के बाद कृष्ण के कहने पर नंद गोपों के
 साथ कंस के पास कमल भेंट देते हैं और कंस उन्हें किस प्रकार
 भय और धिक्का से स्वीकार करता है, इसका सविस्तार वर्णन
 है। सूरसागर का यह प्रसंग भागवत में नहीं है।

इस प्रसंग में गोपी-गोप, नंद-यशोदा की वात्सल्य भावना
 का यद्वा सुन्दर चित्रण हो सका है। भागवत में भी इसका वर्णन
 है, परन्तु रसपूर्ण चित्रण नहीं है। यशोदा का अराकुन, नंद
 वा अराकुन, कृष्ण के कालीदह में कूदने का समाचार आदि
 इस रस-व्यापन की सुन्दर भूमिका उपस्थित करते हैं।

हम देखते हैं कि हम प्रसंग (लीला) का मूल कार-
मूर ने बदल दिया है और इसे कम में संश्लिष्ट कर दिया

भागवत में दावानल-वानसीला के दो प्रसंग हैं, एक १
१७ के चानगेत (छं० २०-२२) और दूसरा अध्याय एको
(छं० १-१५) में। दोनों प्रसंगों में से किसी में दावानल का
कंस में स्थापित नहीं किया गया है। मूरसागर में उनका सा
कंस से स्थापित किया गया है। कमल-पुष्प पाकर कंस नि-
शे जाता है। यह दावानल को मुलाता है—

मयो बेहाल नैदलाल के ख्याल यह उरग ते बाँधि फिरि ब्रजहि ।
कस्यो दावानलहि “देखौ तेरे बजहि, मरम करि ब्रजवालाहि” कहि प
चख्यो रिसपार्द तब धाय के ब्रजलोग बनसहित मैं जारि ।
नृपति के ले पान मन कियो अभिमान करत अनुमान चहुँ पास
सुन्दावन आदि ब्रज आदि गोकुल आदि आदि छनमाहि सब अहिर
चख्यो मग जात कहि बात इतरात अति सर प्रभु सहित संहार ।

शेष प्रसंग लगभग अध्याय १६ की भाँति है, परन्तु
सागर में दावानल ब्रज पर दौड़ता है और यशोदा आदि
चिन्ता दिखाने का अवसर कवि के हाथ में आ जाता है।

प्रसंग को अत करते हुए सूरदास ने मौलिकता का पुट
पद में दे ही दिया है—

चकित देखि यह कहि नर नारी

धरणि अकात बराबरि ज्वाला झपट्य लपटि करारी
नहि बरख्यो नहि छिरन्यो काहुँ कहुँ धौँ गयो बिलाह
अति आघात करत बन भीतर कैसे गयो बुझाह
तुष की आगि बरत ही। मुक्ति गई हँस हँस कहत गुणज
सुनहु सर बह करनि कहनि यह ऐसे प्रभु के ख्याल

सूरदास ने स्पष्टतः एक ही लोला को सूरसागर में रखा है। भागवत में दावानल प्राकृतिक व्याधि है, सूरसागर में अतिप्राकृत, संस की सहायक दुष्ट शक्ति है। एक बार नष्ट हो जाने पर वसका पुनः प्रगट होना असंभव है।

२—लौकिक लीलाएँ

(१) वीरहरणलोला

वीरहरण की दो लीलाएँ सूरसागर में हैं—एक वर्षनात्मक छंद में (पृ० २००-२०२), दूसरी पदों में (१६६-२००)। दोनों का कथानक एक है। गोपियाँ रुद्र (गीरीपति) को पूजती हैं। सविता की प्रार्थना करती हैं। व्रत रखती हैं। वर के रूप में वह कृष्ण को पति रूप में पाना चाहती हैं। प्रत्येक दिन यमुना में स्नान करती हैं। एक दिन कृष्ण जो अंतर्धामी हैं, वहाँ आते हैं। गोपियाँ तट पर वस्त्र उतार कर नग्न नहा रही हैं। कृष्ण सोलह हजार (षट्दश सहस्र) रूप धर कर प्रत्येक गोपी के पीछे पहुँच जाते हैं और उसकी पीठ मलते हैं। वह चकित होकर पीछे मुड़ती है तो कृष्ण को पाती है। वह उलाहना देती है, चिल्लाती-धुक्करती है, परन्तु कृष्ण उसे अंक में भर हो लेते हैं। फिर वस्त्र लेकर भाग जाते हैं। नंद की दुहाई देने पर वस्त्र ढाल देते हैं। गोपियाँ वस्त्र पहन कर यशोदा के पास जाती हैं और उलाहना देती हैं, परन्तु यशोदा उनका उलाहना सुनने के लिये तैयार नहीं। उसके कृष्ण तो अभी बच्चे हैं। गोपियाँ तरुणी हैं। यह छेड़ संभव ही कब है? गोपियाँ लज्जित होकर लौट आती हैं। फिर एक दिन वर्ष भर का व्रत समाप्त होता है। उस दिन कृष्ण गोपियों के वस्त्र उठा कर कदम्ब पर चढ़ जाते हैं और गोपियों को उनके पास नग्न होकर जाना पड़ता है। कृष्ण उनसे हाथ ऊपर उठवा कर नमस्कार लेते हैं और कपड़े देते

हैं। कहते हैं—अन सारस हुआ। मैं तुम्हारे साथ शरद रात को रास रनूँगा।

इस प्रसंग का पूर्वाख्य भागवत में नहीं है। सूरदास के कल्पना ने उमड़ी मूर्च्छा की है। भागवत में कृष्ण प्रत्येक गोरी की पीठ नहीं मलते। उत्तराख्य अधिकांश भागवत की कथा को ही हमारे सामने रखता है, परन्तु सूरदास ने जो परिवर्तन किये हैं वे दृष्टव्य हैं—

(१) उन्होंने लिखा है कि कृष्ण प्रत्येक द्वार पर हैं (समाने तनु प्रति द्वार)। यह लीला रचि नंदकुमारा।)

(२) घातालाप के अंतर्गत भी कुछ परिवर्तन है, जैसे गोपिका कृष्ण से कहती हैं—“आमूषण ले लो, वस्त्र दे दो” आदि। सूचित करता है कि सूरदास कभी केवल अनुवाद नहीं करते।

(३) भागवत में आर्यादेवी कात्यायिनी का व्रत है, सूरदास में “गौरीपति” का व्रत रखा गया है।

(४) भागवत में कृष्ण बालकों के साथ हैं, सूरदास में नहीं हैं।

(५) वर्णनात्मक छंद में सूर ने बहुत कुछ अपनी ओर से जोड़ा है, जिससे स्पष्ट है कि वे भागवत की कथाओं का सार अपने ढंग पर स्वतंत्र रचना करते थे, अनुवाद नहीं—

प्रेमसहित मुखी सब न्हारे। मन मन सविता विनय मुख
मूर्छादि नैन ध्यान उर धारे। नंदनंदन पति होय
रवि कर विनय शिवहि मन दीन्हो। हृदय-भाव अबलोकन क
त्रिपुरसदन त्रिपुरारि त्रिलोचन। गौरीपति पशुपति अथम
गरल अथन कहि मूपन धारी। जटाधरन गंगा शिर
विनय यह मंगिति तोखो। करहुँ कृपा हंसि के आयु

हम पावें सुत यशुमति को पति । रहे देहु करि कृपा देव रति
नित्य नेम करि चली कुमारी । एक याम तन को दिय जारी
ब्रजललना कह्यो नीर बड़ाई । अति आतुरहैं तट को धाई
जलतें निकसि तटनि सब आई । चीर अभूयन सहाँ न पाई
सकुचि गई जलभीतर धाई । देखि हँसत तब बड़े कन्हाई
बार बार सुवती पक्षिवाही । सब के बसन अभूयन नाही
देखो कौन सयै सै भाग्यो । लेतहु ताहि विलम नहि लाग्यो
माथ द्वार सुवती अकुलाही । खाँ कहूँ नंदसुवन सी नाही
हम जानी यह बात बनाई । अंबर हरि सै गए कन्हाई
हैं कहूँ श्याम विनय सुनि लीजे । अंबर देहु कृपा करि भोजै
घर घर अंग कम्पति सुकुमारी । देखि श्याम नहि सके वैभारी
एहि अंतर प्रभु बचन सुनाए । प्रभु को कल दरशन सब पाए

भागवत (१०, २२) में यह सब कुछ नहीं है—

“एक दिन सब ब्रजवालाएँ यमुना के किनारे आई और
अन्य दिनों की भाँति किनारे पर सब कपड़े उतार कर जल के
भीतर स्नान करने के लिए घुसी । उन्होंने जल के भीतर कृष्ण
की गुणायली गाते हुए भली भाँति प्रसन्नता-पूर्णक जलविहार
किया ॥५॥ योगीश्वरों के ईश्वर भगवान् श्रीकृष्णचंद्र उनके
उद्देश्य को जान कर उन्हें कर्म का फल देने के लिए अपने
साथी गोपों के साथ उसी स्थान पर पहुँचे एवं उनके बच्चों को
लेकर पास ही के एक कदम्ब पर चढ़ गये । हँसते हुए बालकों के
साथ हँस रहे श्रीकृष्णचंद्र ने हँसते हुए कहा कि “ललनाओ ! तुम
यहाँ पर आकर अपने-अपने बस्त्र ले जाओ, दरो नहीं । मैं तुमसे
संलग्न हूँ कह रहा हूँ, हँसी नहीं करता, क्योंकि तुम प्रभु के कारण
निर्वल और शिथिल हो रही हो । मैंने आज तक झूठ नहीं बोला,
इस बात को मेरे ये साथ साथी गोपगण भली भाँति जानते हैं ।

सुन्दरियो ! एक-एक करके या साथ ही आकर तुम अपने व
ले लो ॥ ८, ९, १०, ११ ॥

(२) पनघटलीला

दानलीला की भाँति पनघटलीला (या जमुना-जल-भर-
लीला) भी सूर की मौलिक कल्पना है । भागवत में इस
किंवदन्ती भी इंगित नहीं है । सारो लोला पदों में है ।

प्रज-युवतियाँ पानी भरने के लिए यमुना के घाट पर जा
रहे हैं । वहाँ कृष्ण खड़े बंशी बजा रहे हैं । पानी भरना भूल क
वन्हीं ही एकटक देखती रह जाती हैं—

हीं गई ही यमुन जल लेन भाई हो साँवरे ये मोही
सुरज केसरि सौरि कुसुम की दाम अभिराम कठ कनक की दुलार
कलकत पीतांबर की खोही । नान्ही नान्ही बूँदन में ठाढ़ो री बजा
गावै मलार की भीठी तान में वो लाल की छवि नेकहु न जोही ।
सूर श्याम मुरि मुसकानि छबोरी अँसियन में रही तब न जानो ही
को ही ।

जब युवतियाँ इस ढर से पनघट पर नहीं जाती तो कृष्ण
दूसरी ही चाल चलते हैं—

पनघट रोवेहि रहत कन्हाई

यमुना-जल कोउ भरन न पावत देखत ही फिर जाई
तबहि श्याम हक बुद्धि उपाई आपुन रहे लुपाई
खब ठाढ़े जे सखा संग के तिनको लिये बोलाई
पैठारे ग्वालन को हुमवर आपुन फिर फिर देखत
बड़ी बार भई कोऊ न आई सूर श्याम मन लेखत

युवति हक आवत देखी श्याम

हुम के ओट रहे हरि आपुन यमुनावट गई बाम

जल हलोरि गागरि भरि नागरि जब ही शीश उठायो
 पर को चली जाइ ता पाछे शिरते पट ठरकायो
 चतुर ग्यालि करि गयो श्याम को कनक लकुटिया पाई
 औरनि सो कर रहे अचगरी मोलों लगत कन्हाई
 गागरि ले हँसि देत ग्यालि कर रीजो पट नहि लैहीं
 हर श्याम लीं आनि देहु भरि तबहिं लकुट कर देखीं
 पट भरि दिखी श्याम उठाइ

नेक तनु की मुचि न ताको चलो ब्रज समुदाय
 श्याममुंदर नयन भीतर रहे आनि समाइ
 जहाँ तहाँ भरि दृष्टि देखीं तहाँ तहाँ कन्हाइ
 उत्तहि ते दृक् सखी आई कंठि कहा मुलाइ
 हर अवही हँसत आई चली कहा गँवाइ
 अब गई जल भरन आवेली अरी हों श्याम मोहनी बाली री
 नंदनन्दन मेरी दृष्टि परे आली फिर चितवन उर शाली री
 कहा री कहाँ कह्यु कहत न आवै लगी मरम की भाली री
 सरदास प्रभु मन हरि लीन्हो निवस भई हों कासो कहाँ आली री
 ह वात सुनकर यह सखी आतुर होकर यमुना से पानी
 ने चली जाती है। यहाँ कृष्ण को न देख कर व्याकुल होती है।
 त में उसकी विकलता देख कर कृष्ण आते हैं। उसे अंक में
 रते हैं (पृ० १०३, ४७)। जब यह लौटती है तो प्रेम में विमोद
 १ उगार छोड़ कर चलने लगती है। जो सखियाँ पानी
 रने जा रही हैं वे उससे इस विह्वलता का कारण पूछती हैं
 ४८, ४९)।

नेक न मनते द्रव कन्हाई ;

यक पेसेहि छकि रही श्यामरस तापर इदि यह वात मुनाई
 बाको सावधान करि पछो चली आपु जल को अतुराई
 मोर मुकुट पीताम्बर, पाछे देख्यो कुँवर नन्द को जाई

(३) दानलीला

भागवत, हरिवंश, ब्रह्मवैवर्त पुराण आदि त्रिनयन गोपालकृष्ण की लीलाएँ वर्णित हैं, उनमें “दानलीला” का नहीं है। अतः स्पष्ट है कि यह मूरदास की मूल है।

मूरसागर में ४ दानलीलाएँ हैं :

(१) एक दानलीला पृ० २५२-२५४ पर है। यह वर्णन और कयोपक्यनात्मक है—

मुनि तमजुर की शीत घोष की बागरी
नवसत साजि शृंगार चली बन बागरी
नवसत साजि शृंगार अंग पाटवर सोई
एक तै एक विविध रूप विमुचन बन मोई
हंदा बिदा राषिछा रसामा कामा नारी
ललिता अरु अंदावली सखिन मध्य मुकुनारि
कोठ दूष कोठ दहो मसो लै चली सयानी
कोठ मटुकी कोठ पाट मरी नवनीत मयानी
गह गहते सब मुन्दरी कुरी अनुनातट बार
सबदि हरष मन में किसी ठठी रसाम गुण गार
यह मुनि नंदकुमार सैन है सखा बोलार
मन हरषित मर आपु बार जब ग्याल बगार
यह कहिके ठव साँवरे राने हुमनि अंदा
और सखा बहुत समय लै रोकि रहे मग बार
एक सखी अवलोकत ही सब सखी बोलारि
रहि बन में हक बार लूटि हम लई कन्दारि
तनक केर छिरि आरए अपने मुलहि बिनाम
यह समये मुनि होरयो गोकुल में उपहार

उलटि चली सब सखी वहाँ फोड़ अन न पाने
रोकि रहे सब सखा और रावनि विरमाये
सुवल सखा तब यह कह्यो दुम शालिनि हरि योग
कैसे माते दुरति हों दुम . उनके संयोग
किनहुँ भूग फोड़ नेनु कितहु बनपत्र बजाये
छाँड़ि छाँड़ि दुम हार कूदि भरनी पैंछि पाये
सलिन मय्य हत राधिका सखा मय्य पल्लवोर
ममरो ठान्यो दान को कालिंदी के तीर
कहत नंदसाविले

हैं नारिन दधिदान कान्ह ठाढ़े बुन्दावन
और सखा हरि संग यच्छ चारत अरु गौधन
वै बड़े नंद के लाकिले दुम वृषमातुकुमारी
दखो यद्यो के कारणे कवदि बड़ावति रादि
कहत ब्रजनागरी

स प्रकार यह कथोपकथन दूर तक चलता है।

दूसरी दानलीला सूरसागर पृ० २३२ के वर्णनात्मक छंद
भजन के सुखदायक श्याम" से शुरू होती है और पृ० २३५
क चलती है। इस लीला में दो छंदों का प्रयोग हुआ है—

गोरख लै निकसी ब्रजवाला
तहाँ तिनि देखे मदनगोपाला

× × ×

देखि सबनि रोके बनवारी
तब मन में हक बुद्धि बिचारी
अब दधिदान रचौ हक लीला
सुवतिन संग करी रखलीला
एर श्याम संग सखन बोलायो
यह लीला कहि मुख उपजायो

मुनन हँनी मुन होदि दान दही की लागी
 निर्गुनिन मपुरा दधि बैचै रूपाम दान सब माँगो
 प्रात होत उठि काहू डेरि मब सत्यनि बांलाय
 सेइ सेइ लीने साथ मिले ओ प्रकृति बनाए
 ठगरि गए अनजान ही कह्यो जाइ बन पाउ
 मेंह मेंह सब के लगे ठाठि ठगन की ठाठ
 तीसरी दानझीला पदों में टे (पृ० २३५-२४२)

नंदनन्दन एक बुद्धि ठगरा

जे जे सत्ता प्रकृति के जाने ते सब लए बोझाई
 मुक्ता मुदामा भीदामा मिलि और -मरमून आये
 जो कहू मंत्र हृदय हरि कीन्हीं स्वासन प्रकट मुनाये
 मन्त्रमुक्ती नितप्रति दधि बैचन बनि-बनि मपुरा बांलि
 राधा चंद्रावलि ललितादिक यह तबन्दी एक भांति
 कालिंदी तट कालि प्रात ही दुम चढ़ि रही छुकार
 गौरव ले जवहीं सब आवैं मारत रोकहु जार
 मली बुद्धि एक रची कन्हार सत्यनि कह्यो मुख पार
 गुरदास प्रभु प्रीति हृदय की सब मन गए जनाइ
 अंत इस प्रकार है । गोपियों के उलाहने पर यों
 कहती हैं—

कहा करीं तुम बात कहूँ की कहूँ लगावति
 तरुणिन इहे मुहाव मोहि कैसे यह भावति
 बहुत उरहनी मोहि दियो अब जनि देखो देहु
 तुम तरुणी हरि तरुण नाहि मन अपने गुणि लेहु
 निरउत्तर मई श्वालि : बहुरि कहि कहूँ न आयो
 मन उपज्यो यह लाज = गुम हरिसो चित लायो
 लीला ललित गोपाल की कहत मुनत मुख पार
 दानचरित मुख देखि ओ गुरदास बलि जाइ

वीथी दानलीला पृ० २४४-२४ पर इस प्रकार है—

अबहि कान्ह यह बात सुनारै

इस लीला में दान के लिये ये सर्व-विवर्क उपस्थित नहीं किये गये हैं जो पिछली तीन लीलाओं में हैं। यहाँ कृष्ण युवतियों से अपने अवतार को धात कहते हैं और कहते हैं कि ये शीघ्र ही व्रज को छोड़ कर मथुरा चले जायेंगे। इस धमकी को सुनकर—

(यह पुनि मुनि) तबयो बिकलानी

तन मन धन इन पर सब बारहु

जोवनदान देहु रिस दाहु

×

×

×

यह निरिषत कर

तबनि धरयो दधि-आसन आगे। लेहु सब सब निनही मति

हुम रिस करत देखि गुल पावै। दावे बारहि बार निमज्रवै

तनु जोवन धन जर्जन कीन्हो। मन ही मन हरि को मुन्य होइयो

मुभा पाव होना लिये हाथनि। बैठे कला रवाम एक गाथिनि

मोहन लान लवावन नारी। माँगि लेठ दधि गिरधरपारी

स्पष्ट है कि पिछली तीन लीलाओं में इस लीला का रूप भिन्न है, न तर्क चलते हैं, न जोवनदान के लिये हाथापाई होती है। युव-तियाँ सहज ही दान देना स्वीकार कर लेती हैं। धमकी काम कर जाती है।

पहली तीन लीलाओं की कथा इनकी है। कृष्ण मन्त्राओं में मज्जा करने हैं। सब पेशों पर चढ़ आते हैं। जब गोपियों मिर पर दधिभाजन लिये निकलती हैं तो क्रुद्ध पड़ने हैं और "दान" माँगने हैं। गोपियाँ तर्क करती हैं—देना दान, पहले कब लगना है? ग्वाल-वाल तर्क करने हैं। मंथारण चमत्ता है।

(४) राम

राम का वर्णन भागवत एकोनविंश अध्याय में प्र-
 ८५ आय तक चलता है इन पैंच अध्यायों की मामूरी के-
 पर "अष्टादश" के कवियों ने "रामरंभाध्यायी" प्रयोग की
 को है। सूरसागर में रामलीला दो बार कही गई है। ३
 एक लीला का कुछ अंश षष्ठ्यात्मक छन्द में है, एक
 गीतात्मक है।

एक रासलीला इस प्रकार के छन्द में है—

शरद गोहारं आरे राति
 दह दिशि पूति रही बन आति
 देलि श्याम, अति मुल अयोः
 शशिगो मंडित यमुनाकूल
 भरपत विटप सदा फल-मूल
 त्रिविध पवन कुल दवन है
 भी राधा-रवन यत्रायो बैन
 मुनि प्वनि गोपिन उपग्यो मैन
 जहाँ, तहाँ ते उठि बली
 चलत न काहुहि कियो अनाव
 हरि प्यारी सो बाढ़यो भाव
 रास रसिक गुण गाइहो

इस लीला में "रास रसिक गुण गाइहो" प्रत्येक छंद
 अन्त में आता है। स्पष्ट है कि इस लीला का रूप गीतात्मक
 षष्ठ्यात्मक नहीं। यह लीला सूरसागर पृ० ३६० से पृ० :
 तक चलती है। भागवत की कथा से मिलान करने पर यह है
 है कि इसमें २६वें अध्याय की ही कथा है अन्य अध्यायों
 नहीं; इसमें कृष्ण अन्तर्धान नहीं होते, अतः अन्य अध्यायों
 मामूरी इसमें नहीं आती।

दूसरी लीला जो पदों और वर्णनात्मक छन्द में है सूरसागर १० ३३८ से पृ० ३६० तक चलती है । इसमें अध्याय २६, ३०, ३२, ३३ लगभग सभी अध्यायों की सामग्री है, केवल ३१वें अध्याय ही सामग्री का अभाव है । विषय-विभाजन और तुलना इस प्रकार है

२६वें अध्याय की सामग्री	{ वेणुवादन गोपियों का आना, कृष्ण-गोपी-संवाद, रास, गर्वोदय, कृष्ण का राधा को लेकर अंतर्धान हो जाना ।
३०वें अध्याय की सामग्री	{ गोपियों का लताओं आदि से पूछना, चरख-बिड़ों को देखना और उससे अनुमानित करना । राधा का मिलना उसकी दुःख कथा ।
३१वें " "	गोपिका गीत का सूरसागर में 'अभाव है'
३२वें " "	कृष्ण का प्रगट होना ।

(भागवत में कृष्ण ने गोपियों को जो उपदेश दिया है उससे सारा अध्याय भरा है । यह उपदेश छन्द २ से लेकर छन्द ३२ तक विषय है । सूरसागर में छंद १, २ की ही सामग्री है अर्थात् प्रगट होने भर का इंगित मात्र है ।)

३३वें अध्याय की सामग्री	{ रासनृत्य (भागवत में यह अत्यन्त विस्तार से है । सूर में विरोध विस्तार नहीं है) जल-कीड़ा निकुञ्ज-विहार परिचित के प्रश्न और गुरुदेव के उत्तर सूरसागर में नहीं हैं ।
-------------------------	---

भागवत में राम की रास छः महीने की हो गई है, मगर सारागण महित चन्द्रमा सीमा ही देखने रह गये थे (छंदः परन्तु मूरसागर में इस प्रकार का कोई निर्देश नहीं है। मंत्राः मूरदास शारदपूर्णिमा की ही एक रास में राम की योजना की हैं। गोपी-विरहायस्या का वर्णन कुछ वर्णनात्मक है।

परन्तु इस रास के प्रसङ्ग पर भागवतकार की तरह मूरदास ने भी आध्यात्मिक रूपक का आरोप किया है :

(१) भागवतकार ने वंशी पर आध्यात्मिकता का आरोप कर दिया। वहाँ प्रवृत्तारियों “कामोद्दीपक गान” सुनते ही बल पर (२६, ४), यह स्पष्ट दृष्टान्त है। मूर ने वंशी के अलंकार प्रभाव के संबन्ध में अनेक पद लिख कर उस पर स्पष्ट रूप से आध्यात्मिक आवाहन का आरोप किया है। नंददास ने स्पष्ट है उसे “योगमाया” कहा है। मूर यद्यपि ऐसा नहीं कहते, परन्तु अर्थ यही है।

(२) कृष्ण गोपियों को पातिव्रतधर्म का उपदेस देते हैं, परन्तु गोपियों का अपने में अनन्य भाव जान कर उनके प्रसन्न करने के लिये रास करते हैं। गोपियों सब से प्रिय संबंध को तो कर कृष्ण के पास गई—यह भी आध्यात्मिक अर्थ रखता है।

(३) एक ही कृष्ण अनेक होकर प्रत्येक गोपी के साथ एक रचते हैं, इसमें एक ही परमात्मा के अनेक जीवात्माओं के सन्निकट होने का आध्यात्मिक अर्थ है।

परन्तु इनके अतिरिक्त भागवत कथित राससंवाध्यायी में आध्यात्मिक तत्त्व अधिक स्पष्ट नहीं यद्यपि गर्व करने पर कृष्ण का ध्यान और दीनता प्रगट होने पर उपस्थित हो जाने में आध्यात्मिक का पुट अवश्य है और इस प्रसङ्ग के आध्यात्मिक अर्थ किए हैं। परन्तु मूरदास ने इन आध्यात्मिक संदेशों को अधिक

अष्ट रूप से रखा है और साथ ही नए रूपों की भी सृष्टि ने है।

(घ) यह रास व्याध्यात्मिक और अलीकिक है। यह अगम :। इसकी स्थिति भाव में है और भाव में ही इसका आनंद ज्ञया जा सकता है—

रास रस रीति नहि बरनि आवै

कहाँ वैसी बुद्धि कहाँ वह मन लखी, कहाँ इह चित्त भ्रम भुलावे
जो कहाँ कीन मने अगम जो कृपा बिन नहीं या रसहि पावे
भाव सौ भजै बिन भाव में ए नहीं भाव ही माँहि भाव यह बसावे
यहै निज मय यह ज्ञान यह ध्यान है दरस दम्पति मजन सार गाऊँ
है माँग्यो बार-बार प्रभु सूरके नैन दोउ रहैं अद नित्य नर देह पाऊँ

(आ) रास गन्धर्व-विवाह है। इसमें जीवात्मा परमात्मा से धायी सम्बंध स्थापित करती है। इस प्रकार गोपियों की नरकीयता दूर की गई है और रास को अधिक उच्च भूमि पर उठाया गया है—

जाको भ्यास बरनत रास

है गंधर्व विवाह चित्त दे सुनी विविध विलास

(इ) रास के आरम्भ में सूरदास राधाकृष्ण का विवाह करा देते हैं। यह तो नहीं कहा जा सकता कि इससे व्याध्यात्मिक अर्थ किस प्रकार पुष्ट हुए परन्तु मौलिकता स्पष्ट है। रास के प्रकरण में इसका उल्लेख न करना सूरदास के रासवर्णन की मौलिकता के प्रति अवज्ञा दिखाना होगा। सूरसागर पृ० ३४८-३४९ में इस गंधर्व-विवाह का वर्णन है।

५—राधा के मान

सूरसागर में राधा के मान के ४ प्रसंग आते हैं, परन्तु उनमें से प्रत्येक में कोई नवीनता अवश्य है। वे पुनरुक्ति मात्र नहीं हैं।

पहले मान का परिचय हमें राम के बाद होता है। राम को रात के बाद राधा गृहकार करके कृष्ण की प्रतिकृति में बैठी है। कृष्ण आते हैं।

रिप निरखत प्यारी हँसि दीन्हो

रीके श्याम अङ्ग-अङ्ग निरखत हँसि नागरि उरलीन्हो
आलिङ्गन दै अघर दशन मँडि कर गहि चिद्रुक उठावत
नासा सो नासा लै जोरत नैन नैन परठावत
यहि अंतर प्यारी उर निरख्यो लभक गई तब न्यारी
सूर श्याम मोको दिसावत उर लाए परि प्यारी
राधा कृष्ण को उलाहना देती है कि उन्होंने अपने हृदय
दूसरी युवती को स्थान दिया है। कृष्ण चकित हो जाते हैं—

मुनव श्याम चकृत मए बानी

प्यारी रिपमुख देखि कञ्चुक हँसि कञ्चुक हृदय रिष मानी
नागरि हँसति हँसति उर छाया तारर अति महरानी
अघर कंप रिष मँडि मरोरयो मन ही मन गहरानी
इकटक चितै रही प्रतिविबहि सौविद्याल जिय जानी
सूरदास प्रभु द्रुम बड़भागी बड़भाषिनि जेहि आनी
कृष्ण राधा को मनाते हैं परन्तु वह उन्हें दूर ही रहने को कहती
है (मोहि छुयो जिमि दूरी रही जू। जाको हृदय लगाइ लई
है ताकी बाँह गही जू ३६५, ६७)। बात केवल प्रतिविष की है—

मान करयो त्रिय विनु अपराधहि

तनु दाहति विन काज आपनो कहत उरत जिय वादहि
कहा रही मुख भूँद मामिनी मोहि चूक कञ्चु नाही
लभकि रही न्यो चतुर नागरी देखि अपनी छाही

३६५, ७३

कृष्ण वृन्दावन लौट जाते हैं। रास्ते में दूती मिलती है। श्याम को कुंज में बैठा आती है। उन्हें आश्वासन दिलाती है कि राधा को

अभी मना लाती हूँ । (अबड़ी लै आवती हौं ताको इहै भई कहु
बहुत दर्द । करि आई हरिकों परविद्या कहा कहे शृपभानु आई)
इसके बाद दूतिका-राधा-प्रसंग चलता है । उधर कृष्ण की सह-
वरा है—

श्याम नारि के विरह भरे

कबहुँक बैठत कुँज हुमनतर कबहुँक रहत खरे

कबहुँक तनु की सुरति बिसारत कबहुँक वेद गुण गुनि गुनि गावत

कहुँ कुकुट कहुँ मूरलि रही गिरि कहुँ कटि पीत पिझोरी

सूर श्याम ऐसी गति भीतर आई दूतिका दोरी

कि दूतिका आकर राधा के आने का संवाद कहती है (श्याम-
भुजा गहि दूतिका कहि आतुर बानी । काहे को कहरात हौं मैं
राधा बानी), राधा-कृष्ण का मिलन होता है ।

दूसरे मान का कारण दूसरा है । कृष्ण दूसरी रात अन्य
युवती के यहाँ बिता कर आये हैं—

अनतरि रेनि रहे कहुँ श्याम । भोर भए आए निज धाम

नागरि सहज रही मन माही । नदसुवन निशि अनत न जाही

महरसदन की मेरे गेह । हिरदय है प्रिय इहै सनेह

आये श्याम रही मुल हेरि । मन मन करन लगी अवसेरि

रतिरस निह नारि के बानि । सूर हँसी राधा पहिचानी

(३७८, ८६)

इस समय राधा खडिता है । वह प्रिय के अंगों पर नखझत
आदि देखती है । इस बार राधा व्यंग का आश्रय लेती है (दिविये
पृ० ३७८-७६) । अंत में ब्रजनारियों आ आती हैं । राधा कृष्ण के
अंग सैन से युवतियों को दिखाती है, कृष्ण सकुचा जाते हैं, नेत्र
मूँद लेते हैं (३८०, १६-१७) । कृष्ण राधा से डर कर लौट आते
हैं । राधा मान करने बैठ जाती है । श्याम दूती भेजते हैं (दूती

रहै श्याम पठाई ३८१) । फिर दूती-संग चलता है । अब राधा कृष्ण को स्वयं आकर मनाना पड़ता है । अब राधा का मानमोचन हो जाता है तो कृष्ण उन्हें कुंज में मिलने को सौदेकर चले जाते हैं । कुंज में राधा-कृष्ण का मिलन होता है । तीसरा मानप्रसंग एक नई योजना के साथ आरम्भ होता है—

सखियन संग लै राधिका निकसी वृज शोरी
चली यमुन अस्मान को प्रातहि उठि गोरी
नन्दसुवन जा यह बसे तेहि बोलन आई
जाइ भई द्वारे खरी तब कड़े कन्हाई
ओचक भेंट भई वहाँ चकत मए दोऊ
ये इतते ये उतहि तै नहि जानत कोऊ
किरी सदन को नागरी सखि निरखत ठाढ़ी
स्नानदान की सुधि गई अति रिस तनु बाढ़ी

श्याम रहे मुरझाई कै ठग मूरी लाई
ठाढ़े श्याम जहँ के तहँ रहे सखियन समुझाई
इतन हो कैहै गए गहि बाँह लै आई
सूर प्रभु को ले तहाँ राधा दिखलाई

राधहि श्याम देखी आई
महामान दृढ़ाय बैठी चितै कापे जाइ
रिखहि रिस भई मगन सुन्दरी श्याम अति अकुलाव
चकित है छुकि रहे ठाढ़े कहि न आवै बात
देखि व्याकुल नदनंदन सखी करति विचार
सूर प्रभु दोउ मिलै जैसे करो सोइ उपचार

इस बार सखी मानिनी को मनाती है । उसको असफल देखकर कृष्ण एक और सखी को भेजते हैं (और सखी श्याम पठ ३२) । वह प्रकृति के उद्घोषक वर्णन करके राधा को कृष्ण

पास चलने का आग्रह करती है परन्तु राधा मीन है। रात बीत जाती है। कृष्ण कुञ्ज के द्वार पर अपनी मुरली बजाते हैं। अंत में द्वार कर सखी कृष्ण के पास जाकर मनाने को कहती है (कहत श्याम-सो जाइ मनावी मेरे कहे न माने जू ४०७, ५६)। कृष्ण विरह से अकुल हो जाते हैं परन्तु सखी के उद्बोधन से तैयार होते हैं। स्वयं दूतीरूप धारण करते हैं—

तब हरि रूपो दूती रूप

गए कहें मानिनी राधा जिया स्वांग अनूप
जग बैठे करत सुत्र यह तू रई बन श्याम
मैं सकुचि तहें गई नाहीं किरी कहि पति काम
सहज बातें कहत मानो अब भई कहूँ और
तू रई वै यहाँ बैठे रहत पहि ठोर

परन्तु राधा पहचान जाती है (तब ही सूर निरखि नैनन भरि आयो उपरि लाल ललिताकर ६६)। यह कहती है—‘यह चतु-रार्थ जानती हूँ’ और फिर मान धारण कर लेती है। कृष्ण पछता कर लौट आते हैं और दूती को भेजते हैं। राधाकृष्णदास के संस्करण में इस मान का मोचन नहीं है।

चीया मानप्रसंग वर्णनात्मक है (४०६-४१२)। यहाँ कृष्ण स्वयं ही दूती का रूप धर कर राधा को मानते हैं परन्तु नवीनता की दृष्टि से इसकी सामग्री भी दृष्टव्य है। इस मान के अंत में कृष्ण राधा के सामने मण्डित रूप देते हैं। इसमें युगल दम्पति की छाया पड़ती है। राधा मुसकरा जाती है। मान टूट गया। कृष्ण उसे अपने हाथ से पान देते हैं और राधा कहती है कि कुञ्ज में चलो, मैं पीछे आई। अन्य मानप्रसंगों की भाँति इस मान-लीला के बाद भी मिलनकेलि में समाप्ति होती है।

मान के सम्बन्ध में सूरदास का दृष्टिकोण हम चौथे प्रमग की अंतिम पंक्तियों से स्पष्ट हो जाना है—

विविध बिलास-कला रस की निधि ठमै ग्राम परबिनी
अतिद्वि मान मान तजि मामिनि मनमोहन मुम दीनौ
राधा-कृष्ण-केलि कौतूहल अवल मुने जे गावैं
तिनके सदा समीप श्याम कितहीं आनंद बडावैं
कवहुँ न जाइ अठर पातक जिहि को यह लीला भावै
जीवनमुक्त सूर सो जग में अठ परम पद पावै

६—खंडिता या कृष्ण बहुनायकत्व लीला

भागवत, ब्रह्मवैवर्त पुराण और गीतगोविन्दम् में न रा को खंडिता दिखाया गया है, न गोपियों को। “खंडिता” सूर सूक्त है। यह अवश्य है कि अन्य ग्रंथों में (जैसे भागवत में गोपियों के प्रति कृष्ण की आसक्ति दिखाकर उनपर “बहुनायकत्व” का आरोप किया गया है और इस प्रकार आध्यात्मिक अर्थ की सृष्टि की गई है—एक ही ब्रह्म एक हो समय अनेक जीवात्माओं में निवास करता है—यह रूपक भागवतकार के सन्मुख है। सूरदास ने खंडिताओं की कल्पना करके आध्यात्मिक अर्थ को स्पष्ट करने की चेष्टा की है, यद्यपि उनकी इस कल्पना ने आध्यात्मिक अर्थों को दबा दिया है—

नाना रंग उपबावत श्याम । कोउ रीमति कोउ लीछति दाम
काहु के निशि बसत बनाई । काहु मुख छूवै आवत बाई
बहुनायक है बिलसत आर । जाको शिव नहि पावहि अप
ताको मजनारी पति जानै । कोउ आदर कोउ अपमाने
काहु सो कहि आवत सक्ति । रहत और नामरि घर मांस
कवहुँ रैन सब संग दिहात । मुनहु सूर ऐसे नंददात

अब सुवतिन सौ प्रकटे श्याम

अरस परस सब दिन यह आनी हरि लुन्हे लवदिन के शाम
आ दिन आके भवन न आवत सो मन में यह करति विचार
झाडु गए श्रीगहि काहु को रिष पावति कहि बड़े सवार
यह लीला हरि के मन भावति लखि वचन करत मुख होत
संस सोल है आवत सूर प्रभु लोके आवत होत उद्योत

कृष्ण ललिता को वचन दे जाते हैं, रहते शीला के घर हैं। रात
त ललिता प्रतीक्षा करता है। प्रातः कृष्ण ललिता के घर आते
(३७२-७३) ललिता के घर से लौट रहे हैं कि चन्द्रावली मिलती
। उससे वादा करते हैं कि आज तुम्हारे यहाँ रहेंगे। जाते
सुपमा के घर हैं। उधर चन्द्रावली उनका मार्ग देखती रहती है।
तेर होने पर श्याम चन्द्रावली के घर आते हैं (३७३-३७८)।

एक दिन सुबह होते हुए कृष्ण राधा के घर आते हैं। कृष्ण
॥ अपने घर रहेंगे या मेरे घर, राधा यह समझती है। उनका
मुख देख कर रतिविद्ध पहचान कर, राधा कुण्ठित हो जाती
है। अंत में राधा मान करती है (३७८-८१)। मानमोचन के बाद
कुम्भ में केलि खेलती है (३८१-८८)।

लीयते समय कृष्ण सुपमा को उसके महलद्वार पर खड़ा देख
लेते हैं और ठिठुक्ते, सकुचते उसके यहाँ पहुँचते हैं (३८८-३९०)।
सखियाँ सुनती हैं कि कृष्ण सुपमा के घर आये हैं तो वहाँ दौड़
आती हैं। उधर राधा जब कृष्ण की रात-केलि के बाद घर लौटती
है तो उसके घर चन्द्रावली पहुँचती है। पहचान जाती है।
कहती है—

झाडु अँग शोभा कुलु श्री हरिसँग ऐनि मलाई हो
अब तो नदी दुराय रखो कहु कहे सौँन हम आगे हो
अधर दशन लुट उरजनि नखलुत पीक पलक दोड पागे हो

हम जानी तुम कहो प्रकट करि श्याम संग मुन माने ।
 मुनहु सूर हम सखी परस्पर क्यों न रेनि-यछ माने ।
 राधा कहती है—“कहाँ ?” यात बनाती है, परन्तु सखी
 उसकी छवि पर मोहती है अन्त में राधा स्वीकार कर
 (३६०-६३) ।

उधर कृष्ण कामा के घर रहते हैं, मुयह घृन्दा के घर
 हैं । कृष्ण मनाते हैं परन्तु उनके शशों से घृन्दा और भी
 जाती है, मान करती है, पीठ देकर बैठ जाती है । कृष्ण
 समझी-युझी एक सखी के पास जाते हैं, उससे क्या कहते
 घृन्दा को मनाती है । उधर दूती मना रही है, उधर कृष्ण
 दूती को साथ लेकर खी बेश बना कर आते हैं और ओट
 होकर बातें सुनते हैं । अवसर पाकर प्रगट होते हैं । घृ
 मान द्रुता है (३६३-६६) ।

घृन्दा के यहाँ रात धिता कर कृष्ण अपने घर लौटते ।
 नंद को द्वार पर खड़ा देखते हैं तो सकुचा कर प्रमदा के
 जाते हैं । वह पूछती है—आँखें लाल हैं, रात कहाँ रहे हो
 कर कृष्ण उसे रात में आने का वचन देकर चल देते हैं
 तत्परता से तैयारी करती । कृष्ण नहीं आते । कुमुदा के
 जाते हैं । उसे रति-मुख देते हैं । उधर प्रमदा के पास
 आती है और उसके उदास रहने का कारण पूछती है
 सखी से शिकायत कर रही है कि कृष्ण द्वार पर खड़े
 पड़ते हैं । सैन देकर सखी को बुलाते हैं, कहते हैं, तू तो
 इसने मान किया है, इसे मनाना है । कृष्ण को विनय प
 नहीं मानती तो वे एक चमत्कार करते हैं—प्रमदा के
 ऐसा विचार होता है कि कृष्ण यहाँ नहीं हैं, यमुना उ
 चली । वहाँ कृष्ण पाँच वर्ष के बालक के रूप में सामने
 कहते हैं—श्याम ने भेजा है, बुलाया है । प्रमदा प्रसन्न

।। सोचती है यह अच्छा रहा, इमे भवन ले चलूँ। एकांत में
 व बात विधि से पूजूँगी। एकांत होते ही कृष्ण तरुण का रूप
 र लेने हैं और कुर्चों पर हाथ धर देते हैं। प्रमदा चतुराई समझ
 गती है। उसका मान स्वलित हो जाता है। सुबह को सखी आकर
 ब्रह्ती है—यह बात समझ गई ? प्रमदा उससे कह देती है—
 मुना गई थी, मार्ग में एक बच्चा मिला आदि। सखी हँस कर
 प्रपने पर आती है। ऊपर कृष्ण राधा के घर पहुँचते हैं।
 उधा सख देखती है। सख समझती है, परन्तु प्रगट नहीं करती।
 केर शपथ करवाती है कि कहाँ नहीं जायेंगे—

रयाम सौंद कुच परध कियो

मंदसदन ते अरही आवत और भियन को नेम लियो
 ऐसी राय करी काहे को जो कछु आज करी सो करी
 अबहु कालि ते अनत विचारो ठव जानौगे तुमहि इरी
 कृष्ण राय कर्ते हैं। खंडिता-प्रसंग की समाप्ति इस प्रकार
 होती है।

×

×

×

अब न जान रह देउँ विचारे अब आवे तब भाग
 वा दिन ते नृपमानु नदिनी अनत जान नहि दीन्है
 सरदाध प्रभु प्रीति पुरावन यदि विधि रसवश कोन्है

(३६९—४००)

इन खंडिता प्रसंगों में अंतर्हित आध्यात्मिक संकेत को सूर
 ने एक छंद में इस प्रकार लिखा है—

राधिका गेह हरि देह वाली। और भिय भान पर तनु मकायी
 नम पूरण एक द्वितिय नहि कोऊ। राधिका सबे हरि सबे कोऊ
 दीप से दीप जैसे उजारी। तैसी हो नम पर-पर विहारी

संहिता बचन हित यह उगाई । कबहुँ कहुँ जान दुहुँ नहि क्यारै
बनम को सफल हरि इहे पावै । नारि रम बचन भवदन मुनारै
सुर प्रभु अनन्य ही गमन कीन्हो । तहाँ नहि गर वह बचन दीन्हो

(१७६)

सातव में एक पूर्ण प्रद्य के सिवा अन्य की उपस्थिति है ही नहीं। राधा और जीवात्माएँ सब उसी पूर्ण परब्रह्म से प्राप्त हुई हैं। एक दीप में जैसे अनेक दीपक जल जाते हैं वैसे ही परमात्मा जीवात्माओं के रूप में घट-घट में विराजमान है। जीवात्मा "अंश" नहीं है, परमात्मा ही है। इस प्रकार प्रत्येक जीवात्मा राधा है, प्रत्येक हरि है, क्योंकि राधा-हरि एक ही हैं। ब्रह्म कहीं जाता-जाता नहीं। वात्पर्य, वह निर्गुण निष्कर्म है; केवल भक्तों का उल्लासना सुनने के लिए "खींच लीला" करता है, किसी को "प्राप्त" होता है, किसी को "वंचित" रखता है। ऐसे न उसे कोई प्राप्त करता है, न कोई उस वंचित है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि संहिता-प्रसंग में मूरदास राधा, चंद्रायली, वृन्दा, कामा, प्रमदा, कुमुदा, ललिता, शो और सुपमा को विशिष्ट रूप में संहिता दिखाया है। इन ८ प्रसंगों में मूल भावना एक होते हुए भी परिस्थितियों का अंतर रखा गया है, विशेषकर मानमोचन के प्रसंग में।

७—हिंडोललीला

अन्य प्रसंगों की भाँति हिंडोल-लीला भी मूरदास की कल्प है (४१२-४१६)। राधा और गोपबालाएँ तीज के अवसर कृष्ण के साथ मूँचने की साथ रखती हैं। राधा-कृष्ण मूलतः ललिता-विद्यासा आदि मुलाती हैं। परन्तु राधा ही नहीं, क

तलनाओं को भी अवसर मिलता है। कृष्ण बाती-धारी से सब के साथ भूलते हैं।

इस लीला का धार्मिक पक्ष सूरदास ने कई प्रकार से स्वयम् उद्घाटित किया है—

(१) कृष्ण के लिए “त्रिभुवनपति”, “भीपति” आदि शब्दों का प्रयोग किया गया है और उनकी आज्ञा से विश्वकर्मा हिंडोला बनाते हैं—

सुनि विनय भीपति किहँसि देखे विश्वकर्मा भुतिधारि
लखि लख कचन के रचि-रचि राखति मढ़या मयारि
पटली लागे मगनाय बहुरंग बनी डोही चारि
मैंचरा मके मजि केलि भूले नागर नागरि नार (४१३)

(२) देवता इस लीला को देखते हैं—

तैदि समय सकुच मनोज की लुखि जस्यो बंनुसर नारि
अमर विमानन सुमन बरषत हरखि मुखेंग नारि
मोहे सुरगण गंधर्व किलर रहे लोक बिछारि
सुनि सूर रयाम सुमान सुंदर सवन के हितकारि (४१४)

सूर प्रभु को संय को मुख बरषि का पै आर
अमर बरषत सुमन अंबर विविध अस्तुति गार (४१५)

(३) मूर अपनी दृष्टिकोण स्वयं स्पष्ट कर देते हैं—

कहत मन इहे बांछा भए न बन हुम नार
देह धरि प्रभु सूर बिलसत नख पूरष सार

(४) यह लीला नित्य है, गोलोक की लीला का प्रतिबिम्ब है—

तैसिये यमुना सुमन जहँ रन्यो रंग दिहोर
तैसिये नखपधू बनि हरि चित्त लोचन कोर
तैसो मन्दा विपिन फन बन कुंज-झार बिहार
विपुल गोपी विपुल बनरह खन नंदकुमार

नित्य लीला नित्य आनंद नित्य मंगल गान
 गुर गुर मुनि मुसल अस्तुति धन्य गोरी कान्ह

८—वसंतलीला, फागुलीला, होलीलीला ४३२, ४३३

ऋतु काव्यकला, तन्मयता और भक्तिकाव्य की दृष्टि से लीलाएँ सूरसागर की सब लीलाओं में श्रेष्ठ हैं। इनमें भक्त और गायक समान रूप से सफल हुआ है। अन्य लीलाओं में रतिभाव को प्रधानता ने कवि के लीलागान में बाधा डाली। सूरदास स्थान स्थान पर रूपक की ओर संकेत करते हुए दिसा देते हैं। आध्यात्मिक संकेत असंगत है, परन्तु उपस्थित है। लीलाओं में इस प्रकार के संकेत नहीं, परन्तु कवि अपने विषय से इतना सुन्दर तादात्म्य स्थापित करने में सफल हुआ है कि पाठक स्वयम् भाव की उच्चतम, अपारिधिक, और आध्यात्मिक भूमि तक पहुँच जाता है।

यही नहीं, इन लीलाओं में हम पहली बार कवि को प्रकृति के अत्यंत समीप देखते हैं। रास के प्रसंग में प्रकृति बोधिका काम देती है, मान के प्रसंगों में वह उदोपन के रूप में हमारे सामने आती है, परन्तु इन लीलाओं में हम उसे विषय के तिरंग में प्रविष्ट पाते हैं।

(१) राधे तु आज नरयो वसंत

मनहु मदन विनोद विहरत नागरी नवकृत
 मिलत सम्मुख पटल-पाटल भरत मान तुही

बेलि प्रथम समाज कारण मेदिनी कुच गुहरी
 कलस कंचन गारे कंचुकि कसी

लोचन निरखि महु मुख हँसी
 मेदिनीकुल गई बदन विधांस

चहचरी विक्रान्त शान हृदय हुआ

उत सखा चंपक चतुर अति कुंद मनो तमाल

मधुप मक्षि माला मनोहर सूर भीमोपाल

- (२) ऐसो पथ पढायो श्रुतु वसंत । तत्रहु मान मानिनि तुरंत
कागज नवदल अंबुज पात । देति कलम मसि भैंवर सुगात
लेखनि कामबाण के बाप । लिखि अनंत कसि दीन्हो छाप
मलयाचल पठ्यो बिचारि । बाचल पिक नव नेहु नारी
- (३) देख्यो नृ दासन कमल नयन । मनो आयो है मदन गुण गुदर दमन
भय नवदुम मुमन अनेक रख । प्रतिलिखित लता संकुलित संग
कर धरे धनुष कटि कसि निवस । मनो बने मुमट सजि कवच अंग
जहाँ बान मुमति बह मलय बात । अति राजत बधिर बिलोल पात
घमि घाय धरत मन तुरे गात । गति तेज बसन बाने उड़ात
कोकिल कूजत है हंस मोर । रथ शैल शिला पदवर बझोर
वर ध्वजपताक तरतार केरि । निर्भर निशान डफ भैंवरि मेरि
- (४) समय वसंत विपिन रथ गज वदन मुमट रूप कौज पलानी
चहुँ दिशा चारिनी चम्पू बलि मनहुँ प्रशंसित पिक वर बानी
बोलत हँसत चपल बदीयन मनहुँ धवज सोद धूर उड़ानी
छोलह कला छुगकर की छवि शोभित छत्र शीश शिरतानी
घोर समीर रटत बने अलिगण्य मनहुँ काम कर सुरति सुठानी
कुतुम शरासन बान बिराजत मनहुँ मानगड़ अनु अनुमानी
- (५) कोकिल बोली बन बन फूले मधुप गुँआरन लागे
मुनि मयो मोर रोर बंदिन को मदन महीपति आगे
तिन दूने अंकुर हुम पल्लव जे पहिले दर हागे
मानहु रतिपति रीझि बाचकन बरन करन दए बागे
- (६) देखत नव ब्रजनाथ धाम अति उपजत है अनुराग
मानहु मदन मंडली रचि पुर बीधिन चिनिन विहार
हुमगाय मध्य पलास बंजरी मुदित अग्नि को नाई
कपने कपने मेरनि मानो डनि होरी हरिष लगार्द

केही काम कोन और लग करन कुलारन लागी
 मानहु सै लै माउं परगन देन रिवाज लागी
 कहु कहु दंत कोटिज कृषि अनि रन रिमल बड़ी
 मनु कुलारु निजम मर गद गद गारनि सरनि बड़ी
 धरनि लाग नहाई रैन तदा तदा अति मान
 मानहु सबदिन में सबभोजन परसन गरिबा मान
 लीन्हे पुहुत परगन पवन कर कीहुन बहु दिवि बार
 रत अनग भुषोग निरदिनी मरि लुडिनि मन भाइ
 बहु दिवि मुयन अनेक रङ्ग लुनि ठगन मति बरे
 मनु रतिनाथ हाथ लीं तब ही लौने रङ्ग मरे

- (७) शृङ्ग वन के आगमहि मिमि मूम कहो
 गुन सदन मदन को और मिमि मूम कहो
 कोटिल बचन सोदावनो मिमि मूम कहो
 हित गावत घातक मोर मिमि मूम कहो
 वृंदावन तब माल मिमि०
 सब पूलि रही बनराय मिमि०
 जहाँ नेवारी सेवती मिमि०
 कहु पांडर विपुल गंभीर मिमि०
 रूमों मरुको भोगरी मिमि०
 कुल वेतकि करनि करील मिमि०
 बेलि बमेसी माधवी मिमि०
 शृङ्ग मञ्जुल वंशुल माल मिमि०
 नव बल्ली रस विलसही मिमि०
 मनो मुदित मधुर की माल मिमि० (८४४)

सरसागर में शृंगार

मूरसागर में शृंगार के आलंबन राधा, गोपियों और कृष्ण
 । पहले हम इन्हीं पर विचार करेंगे ।

१—राधा

सूरसागर पृ० १६१-१६२ में राधा का प्रवेश होता है। कृष्ण चकई लिये खेलने निकलते हैं। वहीं व राधा को "श्रीचक" ही देखते हैं। वह भी उन्हीं की तरह बालिका है, उन्हीं की तरह ससियों के साथ है।

कृष्ण पूछते हैं—तू कौन है ? किसकी बेटी है ? ब्रज में तो दीख नहीं पड़ी। राधा कहती है—क्यों आती ब्रज। अपनी बीरी खेलती हूँ। सुनती रहती हूँ नंददोटा दधि-माखन की चोरी करता रहता है। कृष्ण कहते हैं—तुम्हारा हम क्या चुरा लेंगे ? बसो, साथ खेलने चलें। हमारी तुम्हारी जोड़ी रही (१६१, ६३)। प्रेम का उद्भव होता है। कृष्ण कहते हैं—

खेलन कबहुँ हमारे आबहु नंदवदन ब्रजगाँव
घारे आह डेर मोहि लीखो कान्हू हे मेरो नाँउ
जो कहिये पर दूरि तुम्हारे बोलत सुनिष डेर
तुमाई सोई नृपमानु बधा की प्रावशोक एक पैर

(१६१, ५४)

कृष्ण राधा से इशारे में कहते हैं—

सरिक आबहु दोहनी लै बरे भिष सुख पाह
गाह गिनती करन जेई मोहि ले नंदराह

(१६२, ५५)

राधा अपने घर आती है, माँ पूछती है, देर कहाँ लगाई, कहती है जरा सरिक देखने गई थी (१६२, ६६)। अत्यन्त व्याकुलता है। माँ से दोहनी माँगती है (१६२, ६७), कहती है—

सरिक माहि अबही हँ आई अरिर दुइत अपनी सय गेवा
गवाल दुइत तब गाह हमारी जब अपनी दुरि लेव
परिक मोहि लगिहै सरिका में तू आई अनि देव

(१६२, ५८)

उपर नंद कृष्ण को लिये सरिका में आ
कृष्ण राधा को खड़ी देख कर बुला लेते हैं।
मेलो, दूर मत जाना, मैं गिनती करता हूँ, पास
वृषभानु की बेटी, कान्ह को कोई गाय मारे नहीं।
अब कृष्ण और राधा अकेले हैं। यही से सूरदास ने
में प्रवेश करते हैं। राधा कहती है—नंदबबा ने
सुना। अब छोड़ कर गए तो मैंने पकड़।। अब मैं
नहीं छोड़ूँगी। श्याम कहते हैं कैसी उपरफट बातें
छोड़। (१६२, ७०) कृष्ण राधा की नीची पकड़ ले
पर हाथ धर देते हैं कि यशोदा आ जाती हैं। चतुर न
बालक बनकर बात बनाते हैं—देख माँ, गेंद चुरा ली, दे
राधा कहती है—झकझोरते क्यों हो, तुम ही अपने
बलो न, बतादूँ कहाँ है गेंद (१६२, ७१)।

कृष्ण राधा को बुलाकर वृन्दावन जाने की बात क
(१६२, ७२)।

पटा उठती है। नंद बरते हैं। राधा को बुलाकर कहते हैं
कान्ह को घर लिए जा। राधा श्याम साथ-साथ बँदों में भी
हुप बन से लौटते हैं—परस्पर सटे-सटे (१६२, ७३-७४)। म
में रतिक्रीड़ा करते हैं। राधा मान करती है तो कृष्ण पवि पक
कर मनाते हैं। यहाँ पर सूर पहली बार संभोग-विलास-चित्रण
करते हैं (१६३, ७५-८०) कृष्ण राधा को अंक में भर कर पहुँचा
आते हैं। अपने घर लौटते हैं। इस समय सूर एक नए प्रसंग
की सृष्टि करते हैं। कृष्ण राधा की सारी ओढ़ लेते हैं, राधा
पीताम्बर ओढ़ती हैं। अब घर पहुँचते हैं।
—वृन्दावास

हैं गोधन ले गयो यमुन-तट तहाँ इती पनिहारी
भीर भई मुरभी तब निहरी मुरली भली सँभारी
हैं ले गयो और काहु की सो ले गई हमारी
(१६२, ८२)

सैया री मैं जानत बाकी
पीत ठङ्गनिया ओ मेरी लै गई ले आनीं परित बाकी
(१६३, ८३)

अपनी माया से कृष्ण उस लाल सारी को पीताम्बर बना देते हैं (१३२, ८३) । दूसरे पद में कृष्ण यशोदा की बात सुन कर लजा कर भाग जाते हैं (१६४, ८४) । राधा जब घर पहुँचती है तो उसकी आकुलता देख कर माता संकित हो जाती है । यह भीर की भीर बात कहती है, कहीं नजर तो नहीं लग गई (१६४, ८५) । यहाँ सूर राधा की उक्ति से एक नए प्रसंग की शीर्ष देते हैं—

जननी कहति कहा मयो प्यारी
अबही लरिक गई तू नीके आवत ही भई कौन म्यया री
एक भित्तिवाँ संग मेरे भी कारे लाई तहाँ री
ओ देखत वह परी अवशि मिरि में दरपी अपने मिय भारी
श्याम वरण एक डोढा आयो वह नहिं जानत रहत , कहाँ री
कहत सुनीं वह नंद को वारो कहु पड़िके वह दुरवहि सारी
मेरो मन भरि गयो प्रास ते अब नीको मोदि लागतु भारी
(१६३, ८६)

भा उसे घर छोड़ कर इधर-उधर खेलने के लिए उलाहना देती है (१३४, ८७-८८) । फिर एक दिन राधा कृष्ण के घर आती है—

खेलन के मिस कुँवरि राधिका नंदमूर के आरं हो
दकुच सहित मधुरे करि मोली घर ही कुँवर कनार हो

गुन : रनाम को-किनम बानी निहमे छति अगुगई हो
 माता तो कहु करत कनह हरि गो बाइयो विनपार, हो
 मैया री नू इनको पीन्हति बारम्बार कगई हो
 यमुनातीर जाहि मैं भूनी बौह पहरि ले चार हो
 आवति यहाँ छोड़ि सकुची दे मैं दे गौह जुगई हो
 (१६४, ८६)

यरोदा ने कहा—बुला लो । कृष्ण ने राधा का हाथ पकड़ कर उसे
 मा के पास बिठा दिया (१६४, ८७) । यरोदा और राधा में
 यागलाप होता है : यरोदा कहती है—कृष्ण में तो मैंने तुम्हें देखा
 नहीं । कहाँ रहती है । मा-याप कौन है (१६४, ८९-९०) राधा
 कहती है—मैं शृपमानु महारि की बेटी हूँ । मा तुम्हें जानती है ।
 तुम पहचानती नहीं । यमुना पर कई बार मिली थीं । यरोदा ईश
 पर बोली—जानती हूँ—बड़ी दिनार है । शृपमानु संगर है । राधा
 क्रोध से बिगड़ उठी—बाबा ने तुम्हें कब छोड़ा है । यरोदा ईश
 कर उसे हृदय से लगा लेती है (१६४, ९२), उसकी चोटी गूँथती
 है, माँग निचालती है; नई सारी करिया पहना कर गोद में लि-
 चाबल बजाते भरती है (१६४, ९३) । फिर कहती है—जा, रयाम
 के साथ खेल (१६४, ९४) । कृष्ण कहते हैं—यह राधा सकुचाली
 है । मैं बुलाता हूँ तो नहीं आती । तुमने डरती है (१६४, ९६) ।
 राधा अपने घर लौटती है (वही) । मा पूछती है—इतनी देर कहाँ
 लगाई, यह बाल किमने गूँथे हैं, माँग किमने निचाली है ? राधा
 यरोदा की बातें कड़ मुनाती है । मैया उन्होंने तुम्हें माली दी ।
 मैंने यह कहा... । मा बड़ी प्रसन्न होती है । ईश कर यरोदा
 को माली देती है (१६४, ९६-९८) । तब कृष्ण यरोदा से
 कहते हैं—मेरे खिलाफे कहाँ राधा न ले जाय, मा । यरोदा कृष्ण
 के खिलाफे, चक्रहोरी, मुरली आदि सबकी फिरती है (१६४,
 ९९-१०१)

एक दिन राधा प्रातः ही उठ कर यशोदा के घर जाने को तैयार होती है। मा पृथ्वी है तो खरिका जाने का बहाना करती है (१६१, ५३)। नंद के घर पहुँचती है। कृष्ण दरवाजे पर गाय दुह रहे हैं। देख कर यशोदा अंदर बुला लेती है (१६१, ५४)। यशोदा उसे मट्ठा बिलोने को कहती है। राधा खाली गटकी में मथानी फेरने लगती है। मन कृष्ण की तरफ है। धीरे कृष्ण गाय के स्थान पर वृषभ पकड़ लाते हैं (१६२, ५५)। यशोदा कहती है—क्यों रो, यही मथना सीखा है या मेरे यहाँ आकर भूल गई। राधा कहती है—अपना कहाँ है। तुमने सौँह बिला दी थी, इससे आ गई (१६१, ५६)।

उधर सत्तामण कृष्ण की हँसी उड़ाते हैं जो बद्ध के पैर बाँध कर दूहने बैठे हैं (१६२)। इसके बाद कवि यशोदा के मुँह से राधा को सरस उलाहने बिलाता है (वही)। कभी कृष्ण मुरली लेकर खरिका में चले जाते हैं और राधा-राधा स्वर निःसृत कर प्रसन्न होते हैं (वही)। अब राधा जाने लगती है तो यशोदा उसे बार-बार आने को कहती है (१६२-१६३)। सूरदास ने इस सरस लीला की कई जगहों में पुनरुक्ति की है (१६३)। कहीं कृष्ण के बल्ला दूहने पर राधा हँसती है (१६३, ७१)। कहीं वह कृष्ण से अपनी गायें दुहाती है। दुहते-दुहते कृष्ण एक घार प्यारी राधा के मुँह पर चला देते हैं और राधा दूध में नहा जाती है (१६३, ७२)। इन बातों पर राधा सरस प्रेम भरे उलाहने देती है (१६३, ७३-७५)।

कृष्ण ने राधा की गायें दुह दीं। वह लौटती है परन्तु लौटा नहीं जाता (१६३, ७६-७७)। अंत में मुरझ कर मूर्च्छित होकर पृथ्वी पर गिर पड़ती है। सखियाँ सँभाल कर घर लाती हैं। घर जाकर कहती हैं—इसे श्याम मुजंग ने दस लिया। कोई गारुडो 'बलायो' (१६४, ७८-८२)। गारुडो आते हैं। पल्ला

कर चले जाते हैं। मधियों के कहने पर मा कृष्ण को चुनते हैं। स्वयम् पूषमानुष्मनी चुनाने जाती है। यशोदा के हाथ पड़ती है। कृष्ण राधा के पास पहुँचते हैं। राधा की मूर्च्छा उठ जाती है। कृष्ण राधा की लहर उगार कर युवतियों पर डाल देते हैं जो उन पर मुग्ध हो जाती हैं (१६४-१६६) और उन पति के रूप में पाने के लिए जपनप करने लगती हैं। कदाचित् हमी में पीरहरण लीला में राधा नहीं है।

इसके बाद हम राधा को पनपटलीला में अन्य सधियों के साथ पाते हैं—

राधा सखिपन लई कोलाइ

बलहु यमुना जलदि जेये चली तब मुन पाइ

एवनि एक एक कलश सीन्ही तुरत पहुँची माइ

तहाँ देख्यो स्वाममुन्दर कुँवरि मन हरपाइ

• नंदनंदन देखि सीमै चितै रहे चितलाइ

सुर प्रभु की प्रिया राधा भरत जल मुमुकार

(२०१, ७३)

पनपटलीला में प्रधानता गोपियों की है, राधा का प्रवेश केवल कथा जोड़ने के लिए हुआ है। राधा जल भर कर घर चलती है। सखियाँ उसे घेर कर चलती हैं (२०६, ७४-७६)। कृष्ण मुग्ध हो जाते हैं। आगे-पीछे चलकर सैकड़ों भाव बटाते हैं। कभी छाँह छूते हैं। कभी सिर पर पीताम्बर ओढ़ लेते हैं (२०६, ७७), कभी राधा पर पीताम्बर डाल देते हैं, कभी गागरी में काँकरी मारते हैं (२०६, ७८)।

दानलीला प्रसंग में राधा भी है—

मनयुवती नितप्रति दधि बेचन बनि बनि मधुरा जाति

राधा चंद्रावलि ललितादिक बहु तदृशी इक माँति

(२१६)

परन्तु गोपियों के सामूहिक व्यक्तित्व में राधा जैसे खो गई हो। कथा-प्रसंग में उसका अलग उल्लेख नहीं है।

फिर राधा का स्पष्ट उल्लेख हमें पृ० २६१ पर मिलता है जहाँ कदाचित् राधा मटकी लेकर आती है। कृष्ण-राधा के कुञ्जविहार का प्रथम विस्तृत वर्णन यहाँ मिलता है। यहाँ ही राधा-कृष्ण के पुरातन, सनातन संबंध को कवि राधा-मोहन के संवाद के रूप में खोलता है। सूरसागर के आध्यात्मिक पक्ष के अध्ययन के लिये पृ० २६२ के पद महत्वपूर्ण हैं। कृष्ण राधा को अंक में भर कर घर पहुँचाते हैं (२६३)। सखियों समझ आती हैं। पूछती हैं—राधा, इतनी क्यों फूलो है। राधा छिपाती है (२६३, ६४)। पर पहुँचती है तो मा पूछती है—कहाँ थी? राधा बात बनाती है (२६४)। सूरदास ने राधा और उसकी मा का इस स्थल पर बड़ा सुन्दर चित्रण किया है (२६४)।

उपर सखियों में कृष्ण-राधा-मिलन की चर्चा चलती है (वही)। वे सब मिल कर राधा के पास आ रही हैं। राधा मीन है। कथोपकथन चलता है। सखियाँ पूछती हैं। राधा बातों में भुलाती है। सखियाँ स्वीकृति कर लौट जाती हैं और एकान्त में बैठ कर राधा का चबाव करती हैं। अकस्मात् राधा वहाँ आ जाती है। सखियाँ आदर से बैठती हैं। बातों-बातों में राधा खिसिया आती है। सखियाँ मनाती हैं, कहती हैं। अन्त में राधा मान कर कहती है—अच्छा, नहाने चलोगी (२६६-८)। इसके बाद सब नहाने जाती हैं। यमुना पर आकर सब जल में पैठ कर क्रीड़ा करते हैं। सहसा तट पर कृष्ण पहुँच जाते हैं। राधा कृष्ण पर मुग्ध होकर उन्हें एकटक देखने लगती है। सखियाँ कहती हैं—लो, देखे श्याम। राधा समझ गई। कल भुलावा दे दिया था, आज पकड़ी गई। सब लौटती है तो सखियाँ पूछती हैं—देखा, कैसे हैं। राधा बड़ी चतुराई से बातें बनाने लगती है

(मीमलीला २६८-२७३)। परन्तु जब यह चर्चा चल रही होती है, तभी मुरली में “राधा राधा” पुकारते हुए फिर कृष्ण जाते हैं। राधा चकित, यकित उन्हें फिर मुग्धवत देखने लगती है। सखियाँ राधा से कृष्ण के अंग-प्रत्यंग की शोभा का वर्णन करती हैं (२७३-२८०)। इसके बाद सखियाँ राधा से कहें—तू धन्य है। श्याम को तूने ही पहचाना। राधा गद्गद जाती है। कहती है—सखियो, तुम तो मेरी बड़ाई करती हैं परन्तु मैं तो उनके एक भी अंग को ठीक-ठीक नहीं देख पाती। सूर के ये पद संसार के प्रेमकान्य में विरल हैं (२८१-२८७)। गोपियाँ जान जाती हैं, सच्चा प्रेम राधा का है। वह स्वयं कृष्ण के रंग में रँग जाती है (२८७)।

गोपियाँ राधा से कहती हैं—बहन, तुम्हारी यात और है। बड़े घर की घेटी हो। तुम्हारा नाम कौन धरेगा ? हमें तो बुज की लाज है। राधा मुसका देती है (२८६)।

अब कृष्ण किरोर हो गए हैं। राधा यमुना जाती है। मार्ग में कृष्ण मिलते हैं। राधा प्रेम में विभोर है। उन्हें पकड़ लेती है। कहती है—अब नहीं छोड़ूँगी। उलाहना देती है। कृष्ण हृदय से लगा लेते हैं। इस अवसर पर राधा “कुलकानि” को धिक्कारती है और कृष्ण से प्रणय-प्रार्थना करती है। इतने में ग्वाल-बाल आते दिखाई पड़ते हैं और कृष्ण हँसकर उनको और मुकते हैं (२८०-२८१)।

सखियाँ ने राधा-कृष्ण का यह पञ्चांत मिलन देख लिया है। पूछती हैं—कान्द ने तुमसे क्या कहा ? राधा बात बनाती है परन्तु चलती नहीं। एक सखी कहती है—राधा ने कहा था कृष्ण ने “पेसरी” छीन ली है, देरना तो छीन लेना। यही राधा तुमने छीना या नहीं। व्यंग्य समझ कर राधा कहती है—

मैं यमुना तट जात रही री

ब्रज ते आबत देखि सखिन को इन कारण छाँ परलि रही री
उतते आई गए हरि लिरले मैं तुम ही तन चितै रही री
बृक्षन लगे कान्हू ग्वालन को तुव तो देखे उतहि नही री
कहु उनसो बोली नहिं सम्मुख नाहि वहाँ कहु रैन कही री
सूर श्याम गए ग्वालनि डेरत ना जानौ तुम कहा गही री
तुम मेरी बेसरि को पाई

रुक्मिणी राधा का क्यंग सुनकर सजा जाती हैं (२६२, ३३-३४)।

प्रातः कान्हू उठते हैं। बाहर आने के लिए अलव्दी करते हैं।
माता चकित होती है। उधर राधा भी बड़ी तड़के उठती है।
मा कहती है—राधा इतनी सबेरे कैसे जाग गई? क्यों अकु-
ताई फिरतो है? मा ने देखा—बेटो की प्रीचा में मोती की माला
नहीं है। पूछा, कहाँ गई। राधा को सहारा मिला। कहने
लगी—कल यमुना नहाते समय किसी ने चुरा ली या खो गई।
एसी से जरूरी उठी, नींद ही नहीं आई। मा कोपित होकर
कहती है—जा वहीं, जहाँ माला गवाई आई। तब ही घर घुसना
जब ले आए। अब तुम्हें एक भी आभूषण नहीं पहनाऊँगी।
रहना नंगी। क्यों नहीं आकर पूछती उनसे जो तेरे साथ नहाने
गई थीं। राधा कहती है—बहुत सी सखियाँ थीं। किसका नाम
कूँ! हाँ, याद आई। जहाँ नहा रही थी वही देखो एक ब्रजयुवती
खड़ी थी। उसी ने ली होगी। चलती हूँ। ब्रज में घर-घर दूँ दूँते
हुए कुछ देर हो जायगी। (२६३-६४)

उधर कृष्ण आकुलता से बाट जोह रहे हैं। कभी आँगने में
हैं, कभी द्वार पर। माता चिंता में है, पाप क्या है? रोहिणी
ग्वालौ, हलधर और कृष्ण को बिठा कर कलेऊ खिलाती है।
तभी राधा नंद के घर के पिछवाड़े पहुँचती है। झूठे ही चिल्लाती
है—सलिया, रुक, कहाँ भागती है। कृष्ण हाथ का कौर डाल

कर दीड़ते हैं। माना के पूझने पर बान बनाते हैं—अभी सब सरसा ने कहा था बान में एक गाय ग्याह रही है। वह मैं मूव गया था। अब याद आई (२६४-२६५) कुंज में राधा-मेहन का रति-प्रसंग चलता है (२६५-२६६)। लौट कर कृष्ण ना से कहते हैं—यह तो मेरी गाय नहीं रही (२६५-५५)। लौटते समय राधा को एक सखी मिलती है। पूछती है—कहो, एक बान घोंवते कहाँ से ? राधा हार की बोरी की बात कहती है। राधा डरती है पर पहुँचती है। यहाँ माना घंसे ही सोम में बँटी है। लड़की सुबह से गई है। रात हो गई। राधा हार निचाल कर देती है। 'मों, बहुत दूँदा तब मिला' (२६८)।

अब कृष्ण ग्याकुल हैं। कमी यमुना तट पर जाते हैं। कमी कदम्य पर चढ़ कर राधा का मार्ग देखते हैं। कमी बान में आकर कुंजघाम में प्रतीक्षा करते हैं। अंत में हार कर वृषभानु के घर पहुँचते हैं। राधा प्रसन्न हो जाती है (२६८, ६९)। राधा यमुना जल भरने चलती है। मार्ग में कृष्ण को देख कर संकेत करती है कि घर मिलना (२६८, ८४-६५) स्वयम् घर लौटकर प्रतीक्षा करती है। गृह्णार करती है। सेज सँवारती है। कृष्ण आते हैं। रति-क्रीड़ा चलती है (२६६-३००) मोर हो जाती है। दोनों अलसा गए हैं। कृष्ण सो जाते हैं। राधा जगाती है (३००, १०) सखियों ने कृष्ण को राधा के घर से निकलते देखा तो बर्षा करने लगी। उधर राधा को संकोच है—उन्होंने देख अवश्य लिया होगा। अब बात कैसे निभेगी ? सखियाँ आती हैं। उसी के सामने उसकी चतुराई का बखान करती हैं। राधा चुप है। सखियाँ इधर-उधर करके वही बात कहती हैं। राधा को अतापी है कि उन्होंने कृष्ण को देख लिया (३०१-३०२)। राधा कहती है—कहाँ, मैंने तो नहीं देखा। तुम उन्हें देख कैसे लेती हो। मैंने तो आज तक नहीं देखा—

तुम कैसे दरशन पावति री

कैसे श्याम श्रंग श्वलोकति क्यों नैनन को ठहरावति री
कैसे रूप हृदय रासवि हो वै चौ अति मलकावत री
मोको जहाँ मिलत है भाई तहँ तहँ अति भरमावत री
मैं कवहुँ नोके नहीं देखे कहा कहाँ कहत न आवत री
सूर श्याम कैसे मुम देखति मोहि दरश नहीं दावत री
(३०२, ३४)

राधा को गर्व हो जाता है। कृष्ण द्वार पर दिखाई पड़ते हैं परन्तु अंतर्धान हो जाते हैं (३०३, ४४)। राधा शक्ति है—ऐसा क्यों हुआ ? समझ गई, यह गर्व का फल है। श्याम के विरह में धन-धन घूमने लगी।

सखी ने राधा के घर आकर उसकी यह दशा देखी तो पूछने लगी—कल तो और घात थी, आज क्या हुआ ? राधा उसे कृष्ण समझ कर जमा-याचना करती है (३०४, २१)। बाद में जाहती है चंद्रावली है तो छिपाती नहीं। कहती है—सखी, कोई उपाय करो। सखी पहले तो उलाहना देती है कि छिपाती क्यों रही। राधा की विरहाकुलता और मिलन-उभंग का फवि ने सुन्दर चित्रण किया है (३०४-६)।

सखी (ललिता) राधा को धीरज बँधा कर कृष्ण के पास पहुँचती है और ‘अद्भुत एक अनुपम बात सुनाती है’ (३०७) उन्हें कुंज में ले जाती है। राधा-कृष्ण का मिलन होता है। सखियाँ गुगल-मिलन का आनंद लेती हैं (३०८-३०९)। इस मिलन प्रसंग को सूर ने नाना लीलाओं से सरस किया है :

- (१) कृष्ण स्वयम् नायिका का वेप धारण करते हैं (३११)।
- (२) राधा कृष्ण को बँसी लेकर बजाती है, कृष्ण धीन लेते हैं (वही)

(३) राधा कृष्ण के वस्त्र पहन लेती है, कृष्ण राधा के। कृष्ण मान करने बैठते हैं। राधा मनाती है (३१२)।

(४) कृष्ण नारी बन जाते हैं। राधा भी नारी-भेष में है। नारी में चंद्रावली मिलती है। भ्रम में पड़ जाती है। एक तो राधा है। यह दूसरी श्याम रंग की तरुणी कौन है? राधा से पूछती है। राधा कहती है—एक संबंधी हैं, मथुरा से आई हैं। चंद्रावली कहती है—तो घूँघट क्यों करती है। कृष्ण से घूँघट छोड़ने। कहती है। अंत में कृष्ण हँसकर चंद्रावली को कंठ से लगा ले है। कुंज में सखी के साथ राधा-कृष्ण विहार करते हैं (३१३-१४)।

फिर राधा घर पर कृष्ण की प्रतीक्षा में सज कर बैठती है। प्रतिविम्ब में अपना दर्पण देखकर उसे कोई दूसरी सुन्दरी समझ हुआ है। डर है कि नागर कृष्ण इस सुन्दरी को देख कर कहीं मुग्ध न हो जायें। उससे बातें करने लगती है। कहती है—वै बड़े निठुर हैं। उनसे मन मत लगाना। पीछे आकर छिपे कृष्ण इस अद्भुत चरित्र को देखते हैं। अंत में पीछे आकर राधा की आँखें मूँद लेते हैं। इस प्रसंग के बाद जब चंद्रावली सखियों के साथ राधा के घर आती है तो वह उन्हें घड़ी आदर से बिठाती है। उनके पूछने पर सारी कथा भी कह देती है। (३१६-३१८)।

इतने में श्याम दिखलाई पड़ते हैं। त्रिभंगी छवि को देख कर सखियों का मन मोहित हो जाता है। इस अवसर पर सखियाँ मन और लोचनों के प्रति अनेक प्रकार की बातें कहती हैं (३१९-३३७)। इसी समय मुरली की ध्वनि सुन पड़ती है। मुरली-प्रसंग चलता है और रासपंचाध्यायी का प्रकरण आरम्भ होता है (३३८)।

रास के अवतरण में कृष्ण राधा के साथ अन्तर्धान हो जाते हैं परन्तु राधा को गर्व होता है और वह कृष्ण के कंधे पर चढ़न चाहती है। फलस्वरूप कृष्ण अन्तर्धान हो जाते हैं और गोपियाँ

था को एक पेड़ के नीचे बिलगती पाती है। इस प्रसंग में राधा विषय में कोई नई कल्पना नहीं की गई है। उसे केवल भागवत ने “विशेष गोपी” के स्थान पर रख दिया गया है। सूरदास के रास में राधाकृष्ण शेष में हैं, अन्य गोपियाँ उन्हें घेर नाच रही हैं (३५४, ३८)। कृष्ण भी घटसहस्र वन कर नके साथ प्रीति करते हैं (वही)। इस प्रसंग में सूर ने राधाकृष्ण के नृत्य विलास का जैसा चित्रण किया है, वह मौलिक है। वही नहीं, इस प्रसंग में सूर राधा के साथ कृष्ण का विवाह भी रचा डालते हैं जो भागवत में नहीं है (३४८)। इस विवाह संग में कंगन टोलना आदि रीतियाँ और गोपियों के हास-रिहास का वर्णन करके सूरदास एक अभिनवसरस सृष्टि कर रहे हैं। सूर ने दुलहे कृष्ण और दुलहिन राधा के पड़े सुन्दर वर्णन किए हैं (३४६)। गोपी-गर्जहरण के बाद जब कृष्ण उस स्थिति में तो राधा को बड़ी प्रधानता मिलती है। फिर अल-प्रीति प्रसंग होता है। हम अक्सर पर भी हम राधाकृष्ण का ति-संगम देखते हैं।

चरनंतर जब दूसरे दिन कृष्ण राधा के पास आते हैं तो वह नके हृदय में अपना प्रतिबिम्ब देख कर उसे दूसरी स्त्री समझ कर जते कृष्ण ने अपने हृदय में स्थान दिया है, मान करती है (३६४)। दूता की सहायता से कृष्ण मानमोचन में सफल होते हैं (३६६-६६)। राधाकृष्ण का कुञ्जविहार चलता है (३७०)। सूर राधाकृष्ण के रतिसंगम और रस्यंत छवि का भी चित्रण करते हैं (३७१)।

इसके बाद खंडिता प्रसंग आरम्भ होता है जिसमें सूर कई स्त्रियों को “खंडिता” बनाते हैं। एक बार वह राधा को भी खंडिता चित्रित करते हैं और उससे मान कराते हैं (३८०-३८५)। दूता की सहायता से मानमोचन होने पर वही कुञ्ज-विहार।

नहिं निगये पद रति मन्तनाय (४१८, १९)।
 स्पष्ट है कि मुरदास ने राधा का विरह भी गोपियों के माय चित्र
 किया है—

कहा दिन ऐसे ही जैहै (४२७, ५३)
 गोगल गाभी थी चेहि देख (४३१, ५४)
 बारक जाइसो मिनि माघी
 का माने तनु छूटि जाइसो झूल रहै त्रिम साघी
 पहरेहु नंदबाबा के छावहु देखि लेंउ पन आघी
 मिलेही मै विरहीन करी विधि होत दरय को बाघी
 × × ×

मुरदास राधा विलसति है हरि को रूप अगाधौ (४२३)
 "नैनप्रस्थांक" शीर्षक सारे पद मुरदास ने राधा के मुँ
 ही कहलाए हैं (४२७-४६३); अतु-उद्धापन-मन्त्रधी पद (४६३)
 भी राधा के ही हैं। इस प्रकार हमें विरहिणी राधा का भी मा
 चित्रण मिल जाता है। उद्धव-गोपी-प्रसंग और भ्रमरगीत में
 नहीं आती। उनमें गोपियों का ही चित्रण है। परन्तु प्रसंग से
 कर उद्धव राधा का जो वर्णन करते हैं, वह इस प्रकार है—

हरि आये सो मली कीन्ही
 मोहि देखत कहि उठी राधिका अक तिमिर, को दीनी
 तनु अति कँपति विरह अति व्याकुल उर धुकुधुकी लेद कीनी
 चलत चरण गहि रही गई गिरि स्वेद सलिलमय भीनी
 छूटी पट मुञ्च पूटी बलिया टूटी लर पटी कंचुकी होनी
 मानो प्रेम के परन परेवा साही ते पडि लीनी
 (४६४, ४६)

इसके बाद पदों (४७०-६२) में विरहिणी राधा के कितने ही
 मार्मिक चित्र उद्धव कृष्णके सामने उपस्थित करते हैं। भ्रमरगीत

के प्रसंग में राधा भले ही न हो, परन्तु इस प्रकार वीथिका में उसका बड़ा ही प्रभावशाली चित्रण हो जाता है।

महाभारत के बाद कृष्ण द्वारका बसा कर बस जाते हैं। वहाँ एक दिन रुक्मिणी की याद दिलाने पर मत्त के लिये आकुल हो कर चल देते हैं। अब कवि फिर राधा की ओर मुड़ता है। राधा को राकुन होते हैं (बायस गहगहात शुभ-बाणी विमल पूर्ण दिशि बौली। आलु मिलाओ रसाम मनोहर तू सुनु सखी राधिका भोली ॥ ४६०, ६)। दो छंदों में राधा सखी का विहार चलता है (३८६-७)। सूर का यह राधाकृष्ण-मिलन-सौंदर्य अद्वितीय है। चन्द्रावली राधा के घर सखियों के साथ आती है और सखियाँ उसके विश्रांत सौंदर्य को देखकर प्रसन्न होती हैं और उसकी टोह लेती हैं (३६०-६१)। यह सौंदर्य चित्र भी अपूर्व है (३६२-३६३) खंडिता प्रसंग के अंत में कृष्ण राधा के यहाँ आते हैं और वह उनका स्वागत करके उनसे प्रतीक्षा करा लेती हैं कि अब कहीं नहीं जायेंगे (३६६-४००)।

सूरदास राधा के एक और मान की कल्पना करते हैं (४००-४१२)। इस मान के मोचन में वृत्ती और कृष्ण को बड़ा प्रयत्न करना पड़ता है।

तदनंतर द्विदोललीला (४१२-४१६), कुंजलीला (४१७-४२०), वसंतलीला, होली और फगुआ एवं फग (४२०-४४८) में हम राधाकृष्ण की अनेक लीलाओं से परिचित होते हैं। इन लीलाओं में गोपियाँ भी भाग लेती हैं परन्तु प्रधानता राधा की है। वही इन लीलाओं की नायिका है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि राधा को लेकर सूरदास ने अनेक लीलाएँ कही हैं और संयोग-श्रद्धा के बहुत से अंगों को रच दिया है।

सूरदास ने राधा का विप्रलम्भ उतने विशदरूप से नहीं कहा है जितना गोपियों का। कृष्ण के मथुरा जाने पर राधा की जो दशा है उसका वर्णन केवल थोड़े पदों में मिलता है, परन्तु वे पद बड़े मार्मिक हैं (४८६, १३-१७)।

एक पंथी को मार्ग में देख कर राधा बुला लेती है—

कहियो पथिक जाइ हरि सो मेरो मन अटको नैनन के लेहे
इहे दोष दे दे भगवत है तब निरलस मुख लागी क्यों निनये
कै तो मोहि बताय दबकियो लागी पलक जड़ जाके देखे
ते अब अब इनपै भरि चाहत विधि जो लिखे दरशन मुख रे

X

X

X

नाथ अनाथन की मुघ लीजै

गोपी गाइ ग्वाल गोमुख सब दीन मलीन दिनहि दिन धीजै

X

X

X

दिलयति कालिन्दी अति कारी

गोपियों जब पंथी के सामने कृष्ण को उपालम्भ देती हैं, राधा कह उठती है—

सली री हरि को दोष जनि देहु

ताते मन इतनो मुख पावत मेरोई कपट खनेहु (४८४, ११)

X

X

X

यार्तालाप के रूप में राधा की आकुल प्रतीक्षा का चित्रण करता है (४६१, ८-१०)। कृष्ण आते हैं और रुक्मिणी के कहने पर राधा को दिखाते हैं (४६१, १६)

“हरि जी इते दिन कहाँ लगाये

तबहि अबधि मैं कहत न समुझी मनत अचानक आये
भली करी तु अबहिं इन नैनन मुन्दर धरण दिलाये
जानी कृत” “रात्रकाहुँ हम निमित्त नहीं बिसराये”

विरहिन विकल विलोकि सूर प्रभु पाद हृदय हृदय कर लाये
कछु मुमुकाय कछो सारथि सुन रस के सुरङ्ग सुराये
पा ने आज पहली बार प्रभुता के बीच में कृष्ण को देखा ।
से पिछले सरल दिनों की याद आती है—

हरि यूँ ये मुख बहुरि कहाँ

यद्यपि नैन निरखत यह मूरति फिर मन जात तहाँ
मुख मुरली गिर मोर पल्लवा गर धूर्षवनि को हार
आगे धेतु रेनुतनुमंजित चित्तवत तिरछी चाल
राति दिवस अंग-अंग अपने हित हँसि मिलि खेल तरपात
सूर देखि वा प्रभुता उनकी कहि आवे नहि बात (५६२, १६)
जैकिमणी राधा से प्रेम कर लेती है । दोनों सहन-सहन की
रह वैठी है । कृष्ण आ जाते हैं—

राधा-माधव भेंट भई (५६२, २१)

धंत में कृष्ण राधा से कहते हैं—हम तुममें से कोई अंतर नहीं
धोर उसे ब्रज भेज देते हैं ।

विहँसि कछो हम तुम नहि अंतर यह कहि भुज पकई

सूरदास प्रभु राधा-माधव ब्रजविहार निव नई-नई

(५६२, २१)

और सखी के प्रति राधा के इस वचन से राधा का विश्रय समाप्त
कर देते हैं—

करत कछु नाही आन बनी

हरि आए हों रही ठागो-सी जैसे चित्त धनी

आसन हर्षि हृदय नहि दीन्हो कमल कुटी अपनी

न्यवज्ञावर उर अरण न अंचल जलधारा धो बनी

कैचुकी ते कुच कलश प्रगट हूँ दृष्टि न तरक तनी

अब उपजी अति लाज मनहि मन समुझत निज करनी

मुख देखत ग्यारे-सी रहिहीं बिनु बुधि मति छानी
 तदपि मूर बेरी यह जड़ना मंगल मांक गनी
 (५१२, २२)

गोपियाँ

गोपी-कृष्ण का शृङ्गार मायन-प्रमग से गुरु होना है।
 अभी राधा से कृष्ण का परिचय भी नहीं हुआ है—

मयति ग्वाल हरि देखा जाइ
 गये हुने माखन की चोरी देगत छवि रहे नयन ।
 डोलत तनु शिर अंचलु उपरयो बेनी पीठि डोलत हृदि
 यदन इन्दु पय पान करन को मनहुँ उरग उठि लागत
 निरखी श्याम अंग पुनि शोभा भुज मरि भरि लीनी उर
 चितै रहै मुखती हरि को मुख नयन सैन दे चितहिं तु
 तन-मन-धन गति-मति बिसराई मुख दीनों कह्यु माखन ।
 सूरदास प्रभु रसिक शिरोमनि गुम्दरी लीला को कहै ।

(१३५, १३)

ग्वालिनी यशोदा के पास आकर तलाइना देता है—

हुनहु महरि अपने मुख के गुण कहा कहौ किहि माँति बना
 चीली फारि हार गहि तोरयो इन बातन कहा कौन द्वार
 (१३६, ६६)

कृष्ण सफाई देते हैं—

मूठहि मोहि लगावति ग्वारि

खेलत में मोहिं बोलि लियो है दोउ भुज मरि दीनी अँकवारि
 मेरे कर अपने कुच धारति आपुहि चोली फरि (१३६, ६७)
 यशोदा ग्वालिनों का विश्वास नहीं करती। कहती है—मेरे
 कृष्ण तनिक सा तो है (१३६, ६८)। इस प्रसंग में गोपी
 यशोदा के कथोपकथन में सूर ने मौलिकता का एक नया है।

पस्थित किया है। वे प्रगट बताते चलते हैं कि यह उलाहना
रस-प्रेम-निमंत्रण है—

‘आगत सूर उत्तरने के भिक्षु देखि कुँवर मुमुक्षुनी
(१३६, ७१)

‘माखनचोरी के साथ-साथ यह शृङ्गारलीला भी चलती है।
कृष्ण के वार्तालाप में भी सूर उनकी रसज्ञता प्रकट करते हैं—

रह करत भाने घर की मैं इह पति संग मिलि सोई
सूर बचन सुनि हँसी यशोदा ग्वालि रही मुख ओई
(१३६, २४)

भाग्य चलकर सूरदास उत्तल-बंधन की कथा की कृष्ण की
शृङ्गारलीला से संबंधित कर देते हैं। यशोदा गोपियों के
उलाहनों से त्रोन्मी हुई है। जब कृष्ण बंध जाते हैं तो यही प्रेम-
भंगी गोपियाँ उन्हें छुड़ाने के लिये यशोदा की अनुनय-विनय
करती हैं (१४०)। इसके बाद मुरलीवादन (१८६) से पहले
हमें गोपियों के इस रूप के दर्शन नहीं होते; कृष्ण की
अलीकिक लीलाएँ, वात्सल्य और राधा को लेकर शृङ्गार के
प्रसंग चलते रहते हैं। मुरलीवादन के साथ ही गोपियों में
‘कामोदीपन-सा हो जाता है—

कहाँ कहा अंगन की सुधि बिसर गई

श्याम अक्षर गूँह सुनत मुरलिका चकृत नारि गई
जो जैसे सो तैसे रहि गई मुख-दुख कसो न जाई
चित्र लिपि-सी सूर रहि गई इकटक पल बिसरि
(१८६, ७)

सुनि ध्वनि चली बबनारि

सुत देह मोह विगारि

(१८६, ६)

इस अवसर पर मूर कृष्ण के सौन्दर्य का वर्णन में वर्णन करते हैं (१८६-१८८) ।

गारुडी धनकर कृष्ण जब राधा की मूर्च्छा उठार दे उसकी लहर तरंगियों पर झलने हैं । वे उन्हें पति के लिए आशुक्त हो जाती हैं और शिखर रमने हैं (१८६, १) । प्रग की समाप्ति पर कृष्ण जल में अग्रगद हैं की पीठ गलते हैं (१८७, ७) और चौरहरण लीला का यह दोनों प्रसङ्ग लीला-मात्र हैं, इनमें गृहकार भाव की पुष्टि नहीं होती ।

तदनंतर गोपियों के साथ पनपटलोला (२०२-२०८) दानलीला (२३३-२४७) के प्रसंग चलते हैं । दानलीला में गोपियों के उन्माद का विशद चित्रण किया गया है (२१०) । प्रीष्मलीला (२६८-२७०) के समय फिर सूरदास गोपियों को कृष्ण के सौन्दर्य पर अनुरक्त करते हैं (२७०) लगभग दस पृष्ठ कृष्ण के सौन्दर्य-चित्रण में हैं । सनत झलते हैं । इसके बाद राधा के प्रसंगों में गोपियों केवल हैं । वे युगलदम्पति की लीला में रस लेती हैं ।

रासपवाध्यायी (३३८-३६४) में कृष्ण गोपियों के रास और जलक्रीडा करते हैं । गोपियों को जब अहंकार हो है तो अन्तर्धान हो जाते हैं । उनके व्यथित होने पर दर्शन हैं । गोपीविरह की कथा में सरलता अवश्य है परन्तु मीठा भाग्यत से विरोध नहीं । खंडिता-समय (३७२-४१२) में विरोध गोपियों का व्यक्तित्व अवश्य निखर जाता है, परन्तु पारदार वही प्रसंग आते हैं । आने की बात कहकर कृष्ण रास । रास धीवने पर जब आते हैं तब गोपी विरोध रत्न देख कर खंडिता हो जानी है, मान करती है । कृष्ण तब

दूती की सहायता से मानमोचन करते हैं और संयोग से उसे उ देते हैं ।

हिंदोललीला (४१२-४१६) में भी गृहकार की विरोध पुष्टि है । इसके बाद फिर मुरलीवादन और कृष्ण-सौन्दर्य-चित्रण । अथसर (४२३-२६) आता है । वसंतलीला, होजी, फगुभा, ग में केवल लीलाचित्र हैं ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि कृष्ण के मधुरा-गमन तक गोपियों में कोई विरोध व्यक्तित्व का प्रस्फुटन नहीं होता । वे धाकृष्ण की लीलाओं में सहायक मात्र हैं या उनसे केवल आत्म भाव की पुष्टि में सहायता ली जाती है ।

परन्तु अरु के व्रज में उपस्थित होने के साथ ही गोपियों का व्यक्तित्व का स्फुरन हो जाता है—

बहत चलन श्याम कहत कोठ लेन आयो
नंदमवन भनक मुनी कंस करि पठायो
ब्रजकि नारि यह निषारि व्याकुल उठि भाई
समाचार ब्रजन की आतुर है भारी
मोति जानि हेतु मानि बिलखि रदन डाढ़ी
मानो वे अति विभिन्न चित्र लिखित काढ़ी
ऐसी गति ठौर-ठौर कहत न बनि आवे
सर श्याम बिहारे दुख-विरह कादि भावे
(४५६, ६६)

आगे के कुछ थोड़े ही पदों में सूरदास गोपियों को भाव के अत्यंत ऊँचे स्तर पर पहुँचा सके हैं (४५६, ६७) । गोपियों को सारी रात जागते बीतती है—

मुने हैं श्याम मधुपुरी आव
रकुचति कहि न सकत काहु सो गुन हृदय की बात

मंदिन बनन बनोवन कोऊ केहि नु गरी कसल
 मीर मरी बरे मरि रजनी कब उरि देनी म
 मरनैन ही ऐमे लामे गो जग गुगन म
 गुर इतम मोग ने विगुन है कब देखे कुरुना

(४१२, १६)

राधा का विचार-पूर्ण कर्मान हमें "ब्रह्मवैवर्त पुराण
 अध्याय "कृष्ण-अध्याय" अध्याय १७ (राधा-कृष्ण
 मिलन और परिचय), २७ (श्रीरहरण प्रमग), ३२, ३३,
 ३४ (राम-प्रमग), ६६-६८ (कृष्ण से विदाई), ६९
 (उद्धव-राधा-प्रमग) और १२६-१२७ (पुनर्मिलन) में नि
 है। हम देना चुके हैं कि श्री मागधन पुराण में राधा
 अस्तित्व नहीं है। मूरगागर में ब्रह्मवैवर्त पुराण के इन प
 की सामग्री हमें अवश्य मिलनी है, परन्तु अपने ढंग पर।
 सागर में राधा-कृष्ण प्रथम मिलन "बचई मीरा" मिलने
 हुआ है। यह मूर की अपनी कथना है। प्रथम युगना
 का प्रसंग अध्याय १५ से मिलना है परन्तु उसमें राधा की
 किकता का पता भी नहीं है। ब्रह्मवैवर्त पुराण की इस
 मिलन सामग्री से उपदेव परिचित होंगे, क्योंकि मंगलाचर
 उन्हें नि प्रेमोदय उसी प्रकार दिखाया है जिस प्रकार ब्रह्मवै
 में है—“एक बार नंद कृष्ण को लेकर वृन्दावन गये और
 के मांडीरवन में गीचारण करने लगे—इसी समय बालक
 की अलौकिक शक्तियों द्वारा माया प्रेरित घटना हुई, सारा अ
 भयंकर रूप से घनाच्छादित हो गया और बन भयानक ल
 लगा। परचात् आँधी उठी और बादल भयंकर शब्द करने
 लगे। थोड़ी देर बाद वर्षा भी होने लगी, मूसला
 गिरने लगा, और मंथ पेटों को बुरी तरह मकनो

‘नंद इस दृश्य को देख कर खर गये—“राधा आई—” ।
ने राधा को बालक कृष्ण को सौंप दिया—”’

महावैवर्त्त पुराण में कृष्ण बहुत छोटे बालक हैं और राधा-
के सामने तरुणों के रूप में प्रगट होते हैं। नंद उसकी
ध्विंक सत्ता को पहचान कर (गर्ग ने पहिले ही बता दिया
। उसकी संदना करते हैं और उसे बालक को सौंप देते हैं।
लेकर राधा गोकुल चली जाती है।

मार्ग में कृष्ण की माया से एक विराजल भवन प्रगट होता
यहाँ कृष्ण तरुण रूप में विराजमान हैं। कृष्ण राधा को
नी सत्ता के संघर्ष में परिचय देते हैं। ब्रह्मा प्रगट होकर कृष्ण
की स्तुति करते हैं और दोनों को विवाहसूत्र में बाँधते हैं।
हे वाद ब्रह्मा चले जाते हैं और राधाकृष्ण के विलास का
नि चलाता है। अन्त में कृष्ण बालक हो जाते हैं और राधा
श को बालक सौंप आती है। इस प्रकार की अलौकिक घट-
नों से राधा की मानवता के विकास में अस्वाभाविकता उत्पन्न
जाती है, अतः सूर ने इसकी ओर ध्यान नहीं दिया।

महावैवर्त्त पुराण के चोरहरण-प्रसंग में राधा भी हैं जिनकी
मा में गोपियाँ श्रीकृष्ण को, जो कपड़े लिये हुए हैं, पकड़ने
हती हैं—नंगी ! सूरमें इसका उल्लेख नहीं। यह प्रसंग सूर ने
शकृष्ण-मिलन के पहिले ही रच दिया है, अतः राधा की
प्राप्ति हो नहीं है।

सूर ने कृष्ण-राधा-वरिण्य की कथा रासप्रसंग में कही है।
वाह गांधर्व है। सरिणों द्वारा विवाह सम्पन्न होता है। ब्रह्मा
दि देवता उपस्थित हैं, परन्तु विवाह में भाग नहीं लेते।
त्रियों के द्वारा विवाह सम्पन्न होने से लोकाचारों का सौन्दर्य
। प्रतिष्ठित हो सका है।

का वर्णन करते हैं (CXXVIII)। गोलोक से रथ और सभ चढ़ कर चले जाते हैं (३५-३३)। कृष्ण इस के वृन्दावन में कृपादृष्टि से फिर गोपों-गवालों की उत्पत्ति व और उन्हें निरन्तर वहाँ का अधिवास देते हैं (CXXI) ब्रह्मा के शाप से कृष्ण की हारका उजड़ जाती है और वं (स्वयम् वृन्दावन के कदम्ब के नीचे की एक मूर्ति में समा हैं (यही)।

यह स्पष्ट है कि इस पुराण का मुख्य विषय राधा-लीला है। गोपियों का प्रेमप्रसंग रास के प्रकरण में ही मि है। अतः इसमें गोपीविरह, गोपीलगन और भ्रमरगीत प्रसंग नहीं हैं। वास्तव में ब्रह्मर्ययर्त्त पुराण का आधार भागवत है जैसा कृष्ण को ब्रज की अलीकिक कथाओं का मि करने पर स्पष्ट हो जाता है, परन्तु राधा की महत्ता और उ प्रतिष्ठा के उत्साह ने पुराण की कथाओं को दूसरा ही रूप दे दि है। भागवत से भिन्नता इस प्रकार है—

(१) कृष्ण “महाविष्णु” से भी ऊपर हैं परन्तु भागवत निर्गुण ब्रह्म के सगुण रूप नहीं हैं।

(२) वे चतुर्भुज रूप से महाविष्णु हैं, लक्ष्मी (कमला) चरणसेविका है, द्विभुज रूप से गोलोक के कृष्ण हैं जिन पत्नी राधा है, उसी के साथ वे अवतार लेते हैं। गोलोक में वृन्दावन, रासमण्डल आदि उसी प्रकार हैं जिस प्रकार पृथ्वी पर यह ऐश्वर्य से पूर्ण है, अतः पृथ्वी के वृन्दावन और रासमण्डल में भी पुराण-लेखक वृन्दावन के ऐश्वर्य रूप को कल्पना करता है और विश्वकर्मा से उसका निर्माण कराता है।

(३) कोई रूपक नहीं है।

(४) कथा में राधाकृष्ण के गहिर्त सम्भोगविलास के किन्ने ही प्रसंग हैं। दोनों बार-बार “कोककलाविशारद” कहे गए हैं।

सूरसागर में कृष्ण के लिये यही विशेषण अनेक बार आया है, तब प्रभाव लक्षित है।

(५) अवतार का कारण श्रीदामा का गोलोक की अधिष्ठात्री श्री राधा को दिया हुआ शपथ है। कृष्ण राधा को संभोगविलास प्रसन्न करने के लिये ही अन्त लेते हैं।

(६) कितनी ही लीलाओं में योदा बहुत अंतर है। यहाँ लेव धेनु के रूप में आता है (भागवत से तुलना कीजिये) गारे असुर मूलतः वैष्णव सिद्ध किये गए हैं। कुछ लीलाएँ भी हैं। रासमण्डल की कल्पना ही अद्भुत है। वह एक धन है जहाँ ऐश्वर्य की सामग्री से भरे अनेक प्रकोष्ठ हैं जहाँ ऋण-गोपियों की रतिक्रीड़ा चलती है, नृत्य-गान नहीं (भागवत से तुलना कीजिये)।

संक्षेप में, ब्रह्मवैवर्त पुराण में राधा के संबन्ध में नए प्रसंग दिए गये हैं। हमारा पृन्दावन गोलोक के पृन्दावन की प्रतिच्छाया—यह दिखाने के लिये आरंभ में गोलोक के राधाकृष्ण-विहार प्रवर्णन है और अवतार का कारण भी नया कल्पित किया गया है, यद्यपि पौराणिक कारण भी अन्य आगे के अध्यायों में हैं। गोलोक के ऐश्वर्य के जोड़ का ही ऐश्वर्य कृष्ण के पृन्दावन में प्रतिष्ठित करने की चेष्टा में लेखक ने रास आदि के संबन्ध में भी नई उद्भावनाएँ की हैं। वास्तव में ब्रह्मवैवर्त पुराण का यौन कृष्णचरित्र गोलोक की राधाकृष्ण क्रीड़ाओं की बार-बार पुनरावृत्ति मात्र है, परन्तु उसमें प्रसंगवश विरहिणी राधा का मार्मिक चित्रण हो सका है।

यह स्पष्ट है कि सूरदास इस पुराण से परिचित हैं। तीन-चार महत्त्वपूर्ण स्थल उन्होंने अपना लिए हैं—

(१) राधाकृष्ण का प्रथम परिचय, (२) रास में राधा का स्पष्ट वर्णन, (३) विरहिणी राधा, (४) राधाकृष्ण का पुनर्मिलन।

परन्तु प्रत्येक प्रसंग में सूर ने नवीनता रखी है। यह होने पर भी सूर के तरुण राधाकृष्ण मूलतः ब्रह्मवैवर्त पुराण के राधाकृष्ण हैं। वे दोनों कामकलाकोविद, चतुर नागरन्तर्गत हैं। ब्रह्मवैवर्त पुराण जैसे स्वल संयोग के चित्र सूर में बार-बार नहीं आये हैं, न उतने गहिर्त हैं, परन्तु हैं कितने ही अवसर। सूर में प्रतीक बना कर उनपर आध्यात्मिकता का आरोप भले ही कर दिया गया हो, यह स्पष्ट है कि सूर के ब्रह्मवैवर्त पुराण के परिचय ने उन्हें राधाकृष्ण के प्रेमप्रसंग के चित्रण में बड़ी सहायता दी है, परन्तु सूर की मौलिकता ने उस कथा में नए अर्थ उत्पन्न किए हैं और उसका अत्यंत मानवोद्य विकास किया है एवं अलौकिकता से उसे युक्त किया है।

सूर की विनय-भावना

विनय के आधार को आवश्यकता है, जिसके लिये विनय की ज़रूरत है। सूर ने आरम्भ में ही इस विषय में अपना मत निरिचित किया है। उनकी विनय का आलम्बन निर्गुण का सगुण अवतार (छप्पण) है। 'अविगत' निर्गुण के प्रति विनय की भावना रहस्यमूलक, अस्पष्ट और धामक हो सकती है, अतः सूरदास ने अपना आधार "सगुण" माना—

अविगत गति कह्य कहत न आवे

यही गूँगे मीठे फल की रस अंतरगत ही भावे
परम स्वराद सबही मुनिरंतर अमित खोर उपकारै
मन-बानी की अगम-अगोचर, सो जानै जो पावे
रूप-रेख-गुन-जाति-गुणति बिनु निरासंब किउ आवे
सब बिधि अगम विचारहि तातैं सूर सगुन पद गावे

अब प्रश्न यह है कि वह "सगुण" रूप कौन-सा है जिसके प्रति सूर की विनय-भावना परिचालित है। यह है "वामुदेव" "जदुनाथ गुसाई"—

वामुदेव की बड़ी बहारें

×

×

×

बिनु दोहैं ही देव सूर प्रभु ऐसे हैं जदुनाथ गुसाई

इन्हीं के संबन्ध में सूर फिर कहते हैं—

वेद उन्निवद जगु की निगुनहीं बताई
 मोई मगुन के नद की दाँरि बँसाई
 परन्तु मूरदास इस बात में भी निश्चिन्त है कि वन्त
 मगुन रूप किने ही हैं, मय एक ही हैं। निगुन के मगुन।
 में अवतार लेने के दो कारण हैं—

१—ब्रह्म को सीखा।

२—भक्तों को आनन्द देना या भक्त का दुःख प्राप्त कर
 इस प्रकार भक्ति के आत्मम्यन के निश्चिन्त हो जाने पर मूरदास
 अपनी विनय आरम्भ करते हैं।

पहले ये भगवान के स्वभाव का वर्णन करते हैं क्योंकि म
 को वसी स्वभाव का आभय लेना है। यह स्वभाव ही उन्हें विरं
 फर्म की ओर प्रेरित करता है। परन्तु न भगवान की "करनी"
 गति जानी जा सकती है, न उनके स्वभाव की।^१

इस स्वभाव के अंग हैं—

- (१) भक्त्यत्सलता^२
- (२) भक्त की डिठाई का सहना^३
- (३) भक्त का कष्टहरण^४
- (४) शरणागतवत्सलता^५
- (५) दीनमाहकता^६

^१(१) करनी करनासिन्धु की मुल कश्म न आवे

(२) काहू के कुल तन न विचारन

अविगन की गति कहि न परनि है, व्याप-अवाप्तिन तारन

२ हरि सौ ठाकुर और न बन को

३ बाबुदेव की नदी बड़ाई

४ ऐसी को करि अरु भक्त काजै

५ जब जब दीनन कठिन परी

६ स्वाम गरीबनिहू के गाहक

(६) गाढ़े दिन की मित्रता^२

(७) अभयदान^३

इस स्वभाव के विश्वास को लेकर ही भक्त आगे बढ़ता है। वह सासारिक ऐश्वर्य को तिलांजलि दे देता है और भगवान की सम्पत्ति में ही अपने को धनी मानता है—

कहा कभी जाके राम बनी

मनवा-नाथ मनोरथ पूरन झुलनिषान जाकी मौख बनी
अर्थ, धर्म सब काम, मोक्षफल, चारि पदारथ देत गनी
इन्द्र समान है जाके सेवक, नर रूपरे की कहा गनी
कहा कृपन की माया गनियै करत फिरत अपनी-अपनी
छाह न सके खरचि नहिं जानै ज्यों भुशंग-सिर रहत मनी
आनंद मगन रामगुन गावै, दुख संताप की काटि तनी
सूर कहत जे भजत राम सौं तिनहीं हरिषीं सदा बनी
यही नहीं, वह आगे बढ़ कर अपने को महाराजों से भी
बड़ा मानता है, भगवान का ऐश्वर्य हो उसका ऐश्वर्य है—

हरि के जन की अति ठकुराई

महाराज दिविराज, रामगुनि, देखत रहे लजार्ई
निरभय देह, रामगढ़ ताकी, लोक मनन-उत्साह
काम मोक्ष, मद, लोभ, मोह ये भय चोर तैं साहु
इह विश्वास किमौ सिहासन, तापर बैठे भूप
हरिगस विमल छत्र सिर ऊपर, राजत परम अनूप
हरि-पद-पंकज पियौ प्रेमरस, ताही हैं रंग राती
मंथी ज्ञान न ओसर पावै, कहत बात सकुचाती
अथ काम दोठ रहै दुन्दरे, धर्म मोक्ष सिर नावै
बुद्धि-विवेक विचित्र पौरिषा समर्थ न कबहुँ पावै

२ गोविन्द गाढ़े दिन के मीत

३ अर्थात् हरि अंगीकार किसी

अब महाशक्ति हाँ की, कर जो, उर नीचे
 लगीदा बैराग विनेही, शिरहि बारीही कीने
 माया, काज कनू नहि ध्यानी यह रानीजी जो जाने
 गुरदास यह गुरुज नमसी अनु-प्राप्त दीवाने

यहाँ गुरु मन को विरक्त करने के बाद भक्त विनय की
 में उतरता है। यह पहले भगवान में माया और मृग्या के
 की प्रार्थना करता है। वास्तव में भगवद्भक्ति के ये दोनों
 शत्रु हैं। मारे भंगार का ममेका इन्हीं के कारण है और
 यह है कि ये दोनों एक हैं—माया की ओर मन का निरन्तर
 धिन होना ही मृग्या है। जो भगवान के लिये माया है, की
 यही भक्त के लिए मृग्या का कारण बनती है। गुरदास ने
 का वर्णन कई रूपों में किया है—

(१) माया नटी लक्षुरी कर लीने

(२) मुन्दरी (गुन्दरी माया महाप्रज्ञा त्रिदि सब यह कीने

(३) माघी अ यह मेरी एक गार

पहले दूसरे पदों में माया की मुन्दरता का वर्णन है,
 पद में उसके उत्पात का। यह माया का अधिष्ठा रूप है।
 में जहाँ यह आकर्षक है, वहाँ मन को शान्ति का हरण कर
 सम्पत्ति को नष्ट कर देता है। इस माया के अंग हैं, कामिन
 कंचन (धन अथवा ऐश्वर्य मद)—

नारद भगवत भए माया में, ज्ञान-बुद्धि-बल सोयी
 साठि पुत्र और द्वादस कन्या, कंठ लगाए जोयी
 संकर को मन हरयो कामिनी, सेज छाड़ि मू सोयी
 चार मोहिनी आइ आँध कियो, सब नखसिख सँ रोयी
 सो भैया दुरजोधन राजा पल में गरद समोयी
 सुरदास कंचन अब कंचिदि, एकहि घगा विरोयी

माया-नटी के काम हैं भगवान से विमुखता उत्पन्न करना,
में अभिलाषाओं की तरंग उठा कर मिथ्या से परिचय कराना
र इसके प्रति आकर्षण (लोभ) उत्पन्न करना। उस प्रकार
राम^१ की उत्पन्न हो दुःख का कारण है। इस भ्रम के मूल में
माया। इसी भ्रम के कारण मन सारवस्तु (भगवान) से डरता
। कालांतर में इसी भ्रम के कारण द्वेष, मद, ममता, आशा,
हा^२, काम, लृप्णा^३, परनिन्दा, शरीरसेवा, बाह्याङ्गभर, विषय-
वृत्ता^४, राजस^५, अवहित वादविवाद^६ का जन्म होता है।
शा और लृप्णा का सूरदास ने विस्तृत वर्णन किया है—

यह आशा पापनी यहै

तजि सेवा बैकुण्ठनाथ की, नीच नरनि कै संग रहै
जिनकी मुख देखत दुख उपमत, तिनकी राजा राम कहै
धन-मद-मूडनि, अभिमानिनि मिति लोभ लिये दुर्वचन यहै
माथी, नैकु^१ दटकी गार

भ्रमल निशि-बाहर अपय-पय, अगह गहि नहिं जाइ
हुधित अति न अपात करहुं निगम द्रुम दलि खार
अष्ट दस-पट नीर अँचयति तृपा तउ न बुझाइ

१ भव ही माया हाव बिकानी

द्वेष-मद-ममता-राम मूर्खी, कासारी लपटानी
बाही करन कपीन मयी हौ, निन्दा अनि न अपात्री

२ भ्रम-मद-मग्न काम-लृप्णा-रस-वो न ऊँचै गली

३ परनिन्दा रसना के रस की वैषम्य जनम भिगोर

सेन लगाइ विषी कचि-मद^२न बलर मनि मनि भोर
निलक बनाइ चले शर्या है, विषयिनि के मुन जोर

४ इहिं राजस को न भिगोयो

५ किरि किरि दोहो^३ है करन

अतिरिक्त वाद-विवाद सकल मन इन लति भेष करन

छुहौं रस जो धरौं आगै, तउ न गंध मु
 और अहित अभच्छ मच्छति, कहा बरनि न।
 व्योम, घर, नद, कैल, कानन इते चरि न अ
 नील खुर अरु अरुन लोचन, दते सीता मु
 मुखन चौदह खुरनि खूँदति मुखी कहाँ ह
 टोठ, निठुर, न डरत काहूँ, त्रिगुन हौं सम
 हौं खल-बल हनुम-भानव-मुरनि सीत चढ़
 राच विरचि मुख-मोहै-छवि ले चलति चिच बु
 नारदादि मुकादि मुनिगन मके करत उपा
 ताहि कहु कैसैं कृपानिधि सकत सर चरा

परन्तु जहाँ भक्त का अंतिम आश्रय भगवान का अनुमा
 क्योंकि वही माया और तृप्णा से उसका प्राण करेगा,।
 भी स्वयं अपनी ओर से प्रयत्नशाली होना होगा। इसलि
 का प्रधान प्रयत्न अपनी आत्म-प्रवृत्तना, आत्मशुद्धि और
 प्रयोध ही होता है। वह सबसे प्रथम मन का भौति भ
 संशोधन करके उसे वस्तुस्थिति का परिचय कराता है—

(१) रेमन जग पर जानि ठगायो

धन-मद, कुल-मद, तकनीकें मद, भव-मद, इति विस्तार

(२) रे मन छुँदि विषय की रंचिबौ

(३) रे मन गोविन्द के हौं रहिये

(४) रे मन अबहूँ क्यों न सम्हारे

(५) नर केँ जनम पाइ कर कोन्ही

कवि मन को विरवास दिलाता है कि वह मूल रूप से साति
 है, वस्तुतः उसको प्रवृत्ति बदली नहीं है, उसे केवल सांगारि
 में ऊपर उठकर भगवान की ओर उन्मुख होना भर
 वस्तुतः मन की अपनी रूप पहचानना है—

रे मन, आधु की पहिचानि

सब जनम तैं भ्रमत सोयो, अजहुँ तो कहुँ जानि
ज्यों मृगा कस्तुरि मूलै सु ली जाकेँ पास
भ्रमत ही वह दौरि हूँ तैं, जबहि पावै नास
भरमही बलवंत सब में ईसहुँ कै आइ
जब भगत भगवंत चीन्है, भरम मन तैं जाइ
ललित लौं सब रङ्ग ललिकै, एक रङ्ग मिलाइ
सूर जो हूँ रङ्ग त्यागै, वही भक्त-सुभाइ

। मन की स्वच्छता के लिए हरिकृपा तो यांन्वित है ही
।म और अन्तिम साधन वही है, परन्तु स्वयं भक्त क्या करे
।दास भक्त के लिये तीन साधनाएँ आवश्यक मानते हैं—

(१) नामस्मरण^१

(२) भगवद्कथागान^२

(३) भगवद्स्वरूपचिन्तन^३

१ राम न सुमिरयो एक परी

परम भाग सकुन के पल तैं सुन्दर देख पटी

२ नर तैं जनम पाइ कह बीनी

उर भरि कृपुल सुख लौं प्रभु की नाम न लीनी

बी भागवत सुनी नहि सबनभि, गुरुगोविंद नहि बीनी

३ कहै मन आनन्द-भवनि सख

निरनि सख निवेक-नयन भरि, वा सुन तैं नहि और कहुँ चर

विनि चलो-गनि कलि अनिसख रनि, तनि सख भवन विषय सोभा

विनि चरन-मृदु-वास-वन्द-नख, चरन किन्ह पदुँ दिनि सोभा

हानु सुबसन मकर-कर आकृति, अति प्रदेउ सिद्धिनि उरै

हृद निभ नानि, उर विपली बर, अवलोकन भवमय भाजै

वरा-रन्द जनमान सुख सुख, पानि पदुम आनुष रउ

कनक-वलय, मुद्रिय मोहर, सदा सुख सननि काजै

इनके प्रतिगिह, कुछ अन्य कर्म भी होने चाहिये । वे ।
गुरुमणि, दीनता की भावना, मर्यादा । इन मानने
माथ-माथ चलने रहना चाहिये । आत्मप्रतापन—

(१) माथो जू, हौं पतिव तिमोमनि

और न कोई लायक देगी, मन-मन अब प्रति रोमनि

(२) हरि जू मोतो पतिव न जान

शरणागति—

(१) अब हौं हरि, मरनागति आयो

(२) मन बम होत नाहिनै मेरे

जिनि बातन ते कह्यो कितन हौं छोरे लै लै प्रे

केमै कह्यो-मुनीं अब तेरे छोरे आनि लखे

तुम तो होय लगावन को सिर, बैठे देखत। मेरे

कहा करीं, यह कर्यो बहुत दिन, अंकुश बिना मुझे

अब करि गुरुदास प्रभु आग्रह, द्वार पर्यो है तेरे

भगवान की अनुकंपा के प्रति आस्था—

भक्ति बिना जो कृपा न करते तो हौं आस न करती

बहुत पतित उदार किए तुम, हौं तिनकी अनुसरती

इन्हीं भावनाओं के कारण भक्त ढोठ हो जाता है ।

भगवान से कहता है—

जानहीं अब बाने की बात

मोतीं पतित उभारी प्रभु जो लौ बहिहीं निज तात

हर बनमाल विचित्र निमोहन, मृग भँवरी भन की नवै
नङ्गिन-वसन वन-स्नान सक्षम तन, तेवदुख तन की प्रनै
परम खिरि अनि-कंठ किरनिगन, कुण्डल-मुकुट-प्रभा न्यारी
निधु मुग मृदु मुमस्वानी अनृत मम, सकल लोक लोचन प्यारी
माय-मीन सम्पन्न नुमुरनि, मुर-नर-मुनि भक्तनि मारी
अग अंग प्रति दधि नरंग गति गुरुदास स्वी करि भारी

रह तो आत्मसमर्पण कर देता है—

इसे नंदनंदन मौलिभूषये

किर यह झोंठ क्यों न हो जाय ? उसको तो भावना है आनन्द—

(१) तुम्हारी भक्ति हमारे मान

(२) मेरी मन अनंत कहाँ तुम पावे

(३) तुम तजि और कौन दे जाउँ ?

(४) अब भी कहाँ कौन दर माउँ ?

(५) जैसे रामहुँ तैसें रही

इसी झोंठना के बल पर यह कहना है

ओ ये तुमही किरद विगारी

तो कहो कहाँ जाए कदनामय, कृपित करम की मारी

कहावत ऐसे तबाली दानि

बारि वदार्थ दिद मुसामहि अब मुद के गुन आनि

रावन के दम मराद लेदे, लहि लारझरानि

कहा रहि निर्माणन जन की पूरवती परिधानि

विद मुसामा किपौ कमापौ, प्रीति पुपवन आनि

सूरदास की कहा निहंगी, मैरनि ॥ की दानि

इसी प्रकार—

हीननाथ अब बारि विगारी

यहाँ तक कि अन्त में यह भगवान के अनुकूलनामय प्रभाव में समाहित होकर यह हो जाता है—

कातु री एक-एक करि टहिये

दे तुमही दे दसरी, मायो, अन्न करें लहिये

ही हो रंगन लाल रीझि को, रंगन हो निरंगन हो

कर हो उरि नभो बारन ही, मुदे विद विद करि

कत अपनी परतीति नसावत, मैं पायो हरि हीरे -
 सूर पतित तबही उठिहै प्रभु बच हँसि दैही बीरा
 यह है सूर की विनय-भावना के मूल में काम करने
 मनोविज्ञान । केवल एक स्थान पर वे तुलसी का तरह भक्ति
 याचना करते हैं—

अरुनी प्रभु भक्ति देहु जहाँ तुम नाता

परन्तु अन्य सभी स्थलों पर वे भगवान से मुक्ति की ही याच
 करते हैं और अपनी पतितावस्था और भगवान की पतित उद्धार
 शक्ति का सहारा लेते दिखाई पड़ते हैं ।

सूर के संग्रहीत विनयपदों में दो यमुनास्तुति के पद भी हैं
 इनसे सूर की सामान्य विनय भावना पर प्रकाश पड़ता है—

भक्त जमुने सुगम, अगम औरें

प्रात जो श्वात अथ जात ताके सकल, ताहि जमहू रहति हाथ औरें
 अनुमयी जानही बिना अनुभव कहा, प्रिया जाकी नहीं विच औरें
 मैम के सिन्धु को मर्म जान्यो नहीं, सूर कहि कहा भयो देह औरें

फल फलित होत फल-रूप जानें

देखिहु मुनिहु नाहि ताहि अपनी कहे ताकी यह बात कोउ कैहँ माने
 ताहि के हाथ निरमोल नग दीजिये, ओह नीके परति ताहि जानै
 सूर कहि कूर सैं दूर बलिये सदा, जमुन को नाम लोने उ दारैं

संक्षेप में, सूर की भक्ति में पतित-भावना इतनी अधिक है कि
 वह उनकी भक्ति को कहीं-कहीं विचित्र रूप दे देती है । सूर ने इन
 पदों को समझने के लिये जिनमें उन्होंने अपने को "पतिता"
 "अधम" आदि नामों से याद किया है, हम पद को सावधान
 रचना टीका होगा ।

अतः भगवत् विचार करने की हम अब उनकी पदों से

भक्तपावन कोठ कहत न कबहुँ, पवित-पावन कहि लेत
जय अरु विजय कया नहिं कह्युँ, दसमुख-बध विस्तार
जयपि जगत-जननि को हरता, सुनि सब उतरत पार
सेवनाग के ऊपर पौड़त, तेतिक नाहिं मझाई
जातुधानि-कुच-भर-भयंत सब, तहाँ पूर्णता पार
धर्म कहे, सर-सयन गङ्ग-मुत, तेतिक नाहिं तन्तोप
मुग मुमिरत आतुर द्विज उधरत, नाम भयो निर्दोष
धर्म-कर्म-अधिकारिनि सी कह्यु नाहिं न तुम्हरी काज
भू-भार-हरन प्रगट तुम भूवल, गावत संत समान
सो भावना से सूर के पद परिचालित हैं। यद्यपि सूरदास ने
हसीदास की तरह विनय की शास्त्रीय पद्धति (वैष्णव विनय-
द्विती) को अपने सामने नहीं रखा है, परन्तु विनय की समस्त
मिकाएँ उनके पदों में मिल जाती हैं।

साधारणतः सूर के विनय पद भाव और भाषा की दृष्टि से
बहुत काव्यात्मक नहीं हैं, परन्तु जहाँ उन्होंने रूपकों की सृष्टि
है, वहाँ वे पद अत्यन्त प्रभावशाली हो गये हैं। इस सम्बन्ध
इस सूर के रूपकों का भी अध्ययन कर सकते हैं—;

(१) नट का रूपक—

अब हीं, हरि सरनागत आयौ

कृपानिष्ठान, मुदृष्टि हेरियै, मिहिं पवितनि अपनायो
वाल, मूदङ्ग, सांध, दुन्दुभि मिलि, बीना-वेनु बजायो
मन मेरीं नट के नायक क्यों तिनहीं नाच नचायो
उधर-थौ सकल सङ्गीति-नीति-मव अंगनि अंग बनायो
काम-क्रोध-मद-लोभ-मोह की तानवरजनि गायो
सूर अनेक देह धरि भूतल नाना भाव दिखायो
नाच्यो नाच लच्छु बीराखी, कबहुँ न पूरी पायो

अब मैं नाच्यौ बहुत गोपाल

काम-क्रोध कौ पहिरि चोलना, फंठ विषय की मात्र
महामोह को नूपुर बाजत निदा सबद रसाञ्ज
भ्रम भोयो मन भयो पलावज चलत असङ्गत चाप
तृष्णा नाद करति घट भीतर, नाना विधि दी शाल
माया को कटि फेंटा बाँध्यौ, सोम तिलक दियो मात्र
कोटिक कला काल्हि दिखलाई जल-यल सुधि नहिं काज
सूरदास की सखे अविद्या दूर करौ नन्दलाज

(२) नदी-समुद्र के रूपक—

(१) अब मोहिं मज्जत क्यों न उबारो !

दीनबन्धु, कदनानिधि स्वामी, जन के दुःख निवारो

(२) भवसागर में पैरि न लीन्दो

(३) कब लागि फिरिहीं दीन बखी

(४) अब के नाथ मोहि उधारि

मग्न हौं भव-असुनिधि मैं कृपासिन्धु मुरारी
नीर अति गम्भीर माया लोभ-लहरि तरङ्ग
लिये जात अगाध जल कौ गढ़े ग्राह अनङ्ग
मीन इंद्री तनहिं काटत मोट अब सिर भार
पग न हत उत धरन पावत उरसि मोह तिवार
क्रोध-दम्भ-गुमान, तुरना पवन अति भकभोर
नाहिं चितवन देत सुल-तिय नाम-मोहा-भोर
बक्यौ योष विहाल, विह्वल, मुनौ कदनामूल
स्याम, भुज गहि काटि लीजे, सूर मज के बूल

(३) वृद्ध का रूपक—

आ दिन मन पंडो उकि जई

ता दिन तेरे तन-तदपर के सखे पात करि भैं

या देहि को गरब न करिये स्यार-काग-गिष खैरे
 तीननि में तन कुमि के विष्टा, के हौ खाक उड़ैहै
 कहँ बह नीर, कहाँ बह सोभा, कहँ रङ्ग-रूप दिलैहै
 जिन लोगनि ही नेह करत है, तेरे देखि पिनेहै

(५) चौपड़ का रूपक—

चौपरि जगत महे गुग बीते

गुन पसि, कम अंक, चारि गति सारि, न कबहूँ जीते

(५) खेती के रूपक—

(१) प्रभुजूँ सी कीन्ही हम खेती

बंजर भूमि, माँड हर जोते, अरु खेती की तेती
 काम कोष दोड पैल बलो मिलि रज-तामस सब कीन्ही
 प्रति कुमुदि मन हकिन हारे माया-बूझा लोन्ही
 इन्द्रिय मूल किसान महातून-अमर-बीज बरै
 जन्म जन्म की विषय-वासना उपजत सता नरै

(१) जनके उपजत दुःख किन काटत ?

जैसैं प्रथम-असाढ़-आश्विन खेतिहर निरखि उपाटत
 जैसे मीन किलकिला दरछत जैसैं रहौ प्रभु बाटत
 पुनि पाहँ अथ-सिन्धु बढ़त है, सूर साल किम पाटत
 के अतिरिक्त अन्य पदों में भी जहाँ उन्होंने रूपक, उत्प्रेक्षा,
 मा आदि का प्रयोग किया है। वे विनय-भावना को अत्यन्त
 १ और निश्चित रूप दे सके हैं जैसे

साचों लो लिखवार कहावे

।र 'हरि हौ ऐसी अमल कमायो' पदों में वे पटवारी के काम
 सुन्दर रूपक उपस्थित करते हैं, "हरि हौ सभ पतितनि
 जैसे" में राजा का रूपक बाँधते हैं, अथवा "ज्याध" और
 'मुर' का रूपक बाँधते हुए कहते हैं—

अब कै राखि लेहु भगवान

हौ अनाथ वैठ्यौ द्रुमडरिया पारधि ठावे बन
ठाकैं डर मैं माज्यौ चाहत ऊपर द्रुस्यौ हवान
हुई मांखि दुःख मयौ आनि यह कौन उगारे प्रान
मुभिरत ही अहि दस्यौ पारधी कर छूट्यौ संधान
सूरदास सर लाग्यौ सचानहि जय-जय कृगनिधान

अद्भुत रामनाम के श्रंख

धर्म-शंकर के पावन द्वौ दल, मुक्ति-बधू-ठाट
मुनि-मन-रस-मच्छ-जुग गावैं वज्र उड़ि ऊरध बात
जनम-भरन-काटन कौ कर्तारि ठीछन बड़ विख्यात
अंधकार-अज्ञान-छन कौ रयि-सखि जुगल प्रकाश
बासर-निशि दोउ करै प्रकाशित महा कुमग अनमल
हुई लोक मुल करन, हरन दुःख, वेद पुराननि साखि
भक्ति ज्ञान के यय सूर ये प्रेम निरन्तर भाखि

अंत में सूरदास को यह भक्तिभावना जिस कृष्ण रूप के प्रगट हुई है वह निर्गुण से कम “अधिगत” नहीं है परन्तु लक्षण रूप होने के कारण उसकी सुन्दरता भक्त के मन में समा जाती जिससे यह कुछ गुप्त अवश्य हो जाता है। वास्तव में सूरदास का विषय विनय नहीं, इसी अलौकिक, अधिगत, सगुण सैख का अवलोकन, आस्वादन और ध्यान ही उनका लक्ष्य है। लक्षण रूप के श्रमत्कारिक वर्णन से सारा सूरसागर भरा पड़ा है। न स्मरण, कथाकीर्तन और ध्यान में यह ध्यान ही सूरदास सर्वश्रेष्ठ माना है। प्रमाण मूरसागर है जिसमें राधाध्यान ध्यान सैखों रूपों में अंतःपुत्रों के सामने उपस्थित हो गया है।

सूरदास का वात्सल्य रस-निरूपण और बालवर्णन

सूरदास से पहले हिंदी के किसी कवि ने वात्सल्य रस को नहीं । यह कम महत्त्व की बात नहीं कि सूरदास के साहित्य के ए ही आज शास्त्रपंडित एक नये रस का अस्तित्व मान रहे । सूरदास के वात्सल्य रस-निरूपण का विरलेषण करने से पहले भूमिका-स्वरूप उनकी सीमाएँ बता देना चाहते हैं—

१—सूरदास के वात्सल्य रस के आलंबन (कृष्ण) अलौकिक । साक्षात् मय हैं; बालक बन कर लीला-मात्र कर रहे हैं । यह गोप्य भी नहीं है । बहुधा यरोदा जानती है, गोपियाँ जानती हैं जानते हैं ।

२—कोई न भी जानता हो, सूरदास अवश्य जानते हैं; वे मग प्रत्येक पद में 'प्रभु' आदि विशेषण डाल कर कृष्ण का लौकिक चित्रण कर देते हैं ।

३—स्वयं बालक कृष्ण अनेक अलौकिक लीलाएँ करते हैं, क असुरों को मारते हैं, कलीयदमन करते हैं, मुँह खोल कर गो विराटरूप दिखाते हैं ।

४—इसी अलौकिकता के कारण सूरदास कृष्ण पर छोटी स्था में ही शृङ्गार रस का आरोपण कर देते हैं । कृष्ण गोपियों कोड़ा करते, राधिका से प्रेम चलाते हैं; परन्तु अभी बालक हैं ।

ऊपर के विरलेषण से यह स्पष्ट है कि ये सब बातें बालक के भाविक चित्रण की दृष्टि से दूषित हैं । संभव था कि इनकी

उपस्थिति के कारण वात्सल्य रस सुन्दर रूप में प्रकट नहीं परन्तु अनेक पदों में मुरदाण कृष्ण की साधारण बाल लीला ही उपस्थित करने हैं और यशोदा उसे महज बाल के रूप में ही लेती हैं, अतः गौरव्य का समावेश होने हुए भी चित्रण अत्यन्त सुन्दर और मार्मिक हुआ है। वात्सल्य के पन कृष्ण के रूपसौन्दर्य, क्रीड़ाएँ, वार्ताज्ञान, दुःख-मुक्त प्रसराः विद्याम, मस्कार, बालमुल्लस भोलापन, वपुःश्ला, जिज्ञासा आदि बालस्वभाव उद्दीपन हैं। नन्द-यशोदा इस रस भोक्ता हैं।

भागवत में कृष्ण की बाललीला का विरोध वर्णन नहीं अन्य पुराणों में तो इसका अभाव ही है। जो थोड़ा भागवत में वही सूर का आधार हो सकता था, परन्तु उस पर सूर ने प्रतिभा से एक बड़े अनुपम राजप्रासाद का ही निर्माण कर दिया है। विरय-साहित्य में शिशु की क्रीड़ाकैलि और माता के इश्वर आराकांक्षा का इतना सूक्ष्म, रसमय और विराट् चित्रण कहीं नहीं है। भागवत में बाललीला के प्रसंग कुछ ही अष्टावक्र में इस प्रकार आये हैं:—

नन्दयाथा बड़े मनस्वी और उदार थे। पुत्र का जन्म होते ही तो उनका हृदय विलक्षण आनन्द से भर गया। उन्होंने स्तुत किया और पवित्र होकर सुन्दर-सुन्दर वस्त्राभूषण धारण किये फिर वेदज्ञ ब्राह्मणों को बुलवा कर स्वस्तिवाचन और पुत्र के जातकर्म-संस्कार करवाया----- उस समय ब्राह्मण, सूत, माता और वंदीजन मंगलमय आशीर्वाद देने तथा स्तुति करने लगे गायक गाने लगे। भेरी और दुन्दुभि बजने लगीं। प्रब्रम्हण के सभी घरों के द्वार, आँगन और भीतरी भाग भग्न पुहार दिने उनमें सुगन्धित जल का छिड़काव किया गया; उन्हें विभूषण-मृताब्ज, पुष्पों की मालायें, रंग-विरंगे वस्त्र और

पत्तों की बंदनवारों से सजाया गया। गाय, बैल और बछड़े को हल्दी-तेल से रँग दिया गया, और उन्हें गेरू आदि रंगीन धातुएँ, मोरपंख, फूलों के हार, तरह-तरह के सुन्दर वस्त्र और सोने की जंजीरों से सजा दिया गया। परिचित, सभी ग्वाल बहुमूल्य वस्त्र, गहने आँगरखे और पगड़ियों से सुसज्जित होकर और अपने हाथों में भेंट की बहुत सी सामग्री लेकर नन्दनाथा के घर आये।

(अध्याय ५, श्लोक १-८ जन्मोत्सव)

एक बार भगवान् श्रीकृष्ण के करवट बदलने का अभिषेक उत्सव मनाया जा रहा था। उसी दिन उनका जन्म-नक्षत्र भी था...

(अ० ७, श्लोक ४ करवट बदलना और वर्षगांठ)

(अ० ८ में नामकरण-मंस्कार का वर्णन है, परन्तु यह विशेष समारोह के साथ सम्पन्न नहीं हुआ है)

कुछ ही दिनों में राम और श्याम घुटनों और हाथों के बल बैठे-बैठा चल-चल कर गोकुल में खेलने लगे। दोनों माई अपने नन्हे-नन्हे पाँवों को गोकुल की कीचड़ में घसीटते हुए चलते। उस समय उनके पाँव और कमर के घुँघरू मुनमुन बजने लगते। यह शब्द बड़ा भला मालूम पड़ता। वे दोनों स्वयं यह ध्वनि सुनकर खिल उठते। कभी-कभी वे रास्ते चलते किसी ब्रह्मातृ व्यक्ति के पीछे हो लेते। फिर जब यह देखते कि यह तो कोई दूसरा है, तब शक से डर कर रह जाते और डर कर अपनी माताओं रोहिणी और यशोदा के पास लौट आते। माताएँ यह सब देख-देख कर स्नेह से भर जातीं। उनके स्तनों से दूध की धारा बहने लगती थी। जब उनके दोनों नन्हे-नन्हे से शिशु अपने शरीर में कीचड़ का अङ्गराग लगा कर लीटते, तब उनकी सुन्दरता और भी बढ़ जाती थी। माताओं को कीचड़ का तो ध्यान ही न रहता। वे उन्हें आते ही दोनों हाथों से गोद में लेकर हृदय

मे लगा लेगी और उन्हें मन-यान कराने लगनी। जब वे पीने लगते और बीच-बीच में मुग्धरा कर अपनी मलाओं और देगने लगने, तब वे उनकी मंद-मंद मुग्धान, झटझट दंतुलियाँ और मोला-भाला मुँह देगकर आनन्द के सगर दूबने उतराने लगनी।

जब राम-श्याम कुल और बड़े हुए, तब ब्रज में घर के न. ऐसी-ऐसी बाल-लीलाएँ करने लगे, जिन्हें गोपियाँ देवग्रीही जानीं। जब वे किसी बड़े हुए बड़ड़े की पूँछ पकड़ लेते व बड़ड़े डर कर इधर-उधर भागते, तब वे दोनों और भी जोर पूँछ पकड़ लेने और बड़ड़े उन्हें घसीटते हुए दीड़ने लगते गोपियाँ अपने घर का काम-धंधा छोड़कर यही सब देवनी रह और हँसते-हँसते लोट पोटा-हो जातीं। फिर दीड़ कर छुटती की परम आनन्द में मग्न हो जातीं।

(अ० ८, श्लोक २१-२८ शिगुलांजा)

अब वे यलराम और अपनी ही उम्र के ग्वालवालों की अपने साथ लेकर खेलने के लिये ब्रज में निकल पड़ते और ब्रज की भाग्यवती गोपियों को निहाल करते हुए तरह-तरह के खेल खेलते। उनके बचपन की चंचलताएँ बड़ी ही अनोखी होती थीं। गोपियों को तो वे बड़ी ही सुन्दर और बड़ी ही मधुर लगतीं। एक दिन सब की सब इकट्ठी होकर नन्दबाबा के घर आई और यशोदा मला को सुना-सुना कर कन्हैया की करतूत कहने लगीं—अरी महए यह तेरा फान्द बड़ा नटखट हो गया है। गाथ दुहने का सनप व होने पर भी यह बड़ड़ों को खोल देता है और हम डाँटती हैं तो ठठा-ठठा कर हँसने लगता है। इतना ही नहीं, यह हमारे मीठे-मीठे दही-दूध चुरा-चुरा कर खा जाता है। इसे चोरी के बड़े-बड़े चपाय मालूम है। इससे कुल भी बचने नहीं पाता। केवल अपने ने खाता तो भी एक बात थी, यह तो सारा दही-दूध बानरों को

टि देता है। और X X यह हमारे भाटों को ही फोड़ डालता : X X जब हम दही-दूध को छीकों पर रख देती हैं और सके छोटे-छोटे हाथ वहाँ तक नहीं पहुँच पाते, तब यह बड़े-बड़े पाय करता है। कहीं दो-चार पीढ़ों को एक के ऊपर एक रख ता है, कहीं ऊखल पर चढ़ जाता है और कहीं ऊखल पर पीड़ा ख देता है। कभी-कभी तो अपने किसी साथी के कंधे पर ही चढ़ जाता है। जब इतने पर भी काम नहीं चलता, तो यह नीचे से ही न बर्तनों में छेद कर देता है। X X तनिक देखो तो इसकी मोर, वहाँ तो चोरी के अनेक ढंग निकालता है, तरह-तरह की गलाकियाँ करता है और यहाँ मालूम हो रहा है मानो पत्थर की रूँति खड़ी हो ! बाहरे भोले-भाले साधु ! इस प्रकार गोपियाँ जहती जातीं और भगवान श्रीकृष्ण के भीत-चकित नेत्रों से युक्त सुखमल को देखती जातीं। उनकी यह दरा देस कर नंदरानी शोश उनके मन का भाव ताड़ जातीं और उनके हृदय में स्नेह और आनन्द की साढ़ आ जाती। वे इस प्रकार हँसने लगतीं के अपने साढ़ले कम्हिया का इस बात का उलाहना भी न दे पातीं छँटने की बात तक नहीं सोचतीं।

(अ० ८, श्लोक २६-२८ माखनचोरी और गोपियों का यशोदा को उलाहना)

सर्वशक्तिमान भगवान कभी-कभी गोपियों के कुसलाने से साधारण बालकों के समान नाचने लगते। कभी भोले-भाले अम-ज्ञान बालक की तरह गाने लगते। कहाँ तक कहें वे उनके हाथ ही कठपुतली हो गये थे।

(अ० ११, श्लोक ७)

राम और श्याम दोनों ही अपनी चोखली धोली और अत्यंत मधुर बालोचित लीलाओं से गोकुल की ही तरह धृन्दावन में भी ब्रजवासियों को आनन्द देते रहे। थोड़े ही दिनों में समय आने

पर वे बहड़े चराने लगे। दूसरे ग्वाल-वालों के साथ खेल लिये बहुत-सी सामग्री लेकर वे घर से निकल पड़ते और गी के पास ही अपने बहड़ों को चराते। श्याम और राम कहीं बजा रहे हैं तो कहीं गुलेल या डेलवाँस से डेले फेंक रहे किसी समय अपने पैरों में धूपरू पर तान छेड़ रहे हैं। धनवारी गाय और बैल बनकर खेल रहे हैं।

(अ० ११, श्लो० ३-५)

एक दिन नन्दनन्दन श्यामसुन्दर वन में ही कलेवा के विचार से बड़े तड़के उठ गये और साँग की मधुर मनोहर से अपने साथियों को मन की बात जनाते हुए उन्हें जगाया बहड़ों को आगे करके वे ब्रजमंडल से निकल पड़े। श्रीकृष्ण साथ उनके प्रेमी सहस्रों ग्वाल-वाल सुन्दर। छीके, घेत, सी और बाँसुरी लेकर तथा अपने सहस्र-सहस्र बहड़ों को करके बड़ी प्रसन्नता से अपने-अपने घरों से चल पड़े। उन्हें श्रीकृष्ण के अगणित बहड़ों में अपने-अपने बहड़े मिला दिए और यथास्थान धालोचित खेल खेलते हुए विचरने लगे। रागी सब के सब ग्वाल-वाल काँच, घुँघरी, मण्डि और स्थण के गरने पहने हुए थे, फिर भी उन्होंने वृन्दावन के लाल, पोले, हरे कर्ना से, नयी-नयी कोंपलों के गुच्छों से, रंग-बिरंगे फूलों और मोर-पंखों से तथा गेरू आदि रंगीन धातुओं से अपने को सजा लिया x x x

(अ० १२, श्लोक १-१० वनपारण)

सब के बीच में भगवान् श्रीकृष्ण बैठ गये उनके चारों ओर ग्वाल-वालों ने बहुत-सी मंडलाकार पंक्तियाँ बना लीं और एक-एक मट कर बैठ गये। सब के मुँह श्रीकृष्ण की ओर थे और सब की आँखें आनन्द में मिल रही थीं। वन-भोजन के समय श्रीकृष्ण के साथ बैठ ग्वाल-वाल ऐसे शोभायमान हो रहे थे, मानें

कमल की कलिका के चारों ओर उसकी छोटी बड़ी पँखुड़ियाँ
सुरोभित हो रही हों × ×

(अ० १३, श्लोक ७-११ वनभोजन)

उस समय श्रीकृष्ण की छटा अवर्णनीय थी । घुँघराली
अलकों पर गौओं के सुरों से उड़-उड़ कर धूलि पड़ी हुई थी,
सिर पर मोरपंख का मुकुट था और बालों में सुन्दर सुन्दर जंगली
पुष्प गुँथे थे । उनकी मधुर चितवन और मनोहर मुसकान देख-
देख कर लोग अपने को निह्लाकर कर रहे थे । श्रीकृष्ण मधुर-
मुरली बजा रहे थे और साथी ग्यालवाल उनकी ललित कीर्ति का
गान कर रहे थे । बंसी की ध्वनि सुन कर बहुत सी गोपियाँ एक
ही साथ ब्रज से बाहर निकल आईं । उनकी आँखें न जाने कब
से श्रीकृष्ण के दर्शन के लिये तरस रही थी । गोपियों ने अपने
नेत्र-रूप ध्रमरों से भगवान् के मुखारविन्द का मकरन्द-रस पान
कर दिन भर के विरह की जलन शांत की और भगवान् ने भी
उनकी लाजभरी हँसी तथा विनययुक्त प्रेमभरी चितवन का सत्कार
स्वीकार करके ब्रज में प्रवेश किया ।

(अ० १५, श्लोक १—४६ वन से लौटने का वर्णन)

सूरदास के बालकृष्ण काव्य में इन स्थलों का तो समावेश
है ही, परन्तु उन्होंने माता-पिता और बालक के प्रकृत सम्बन्ध
को अत्यंत निकट से देख कर अनेक नवीन सद्भावनापूर्ण उद्-
भायनाएँ भी उपस्थित की हैं । इन नवीन उद्भावनाओं पर ही
सूर के वात्सल्य-प्रधान काव्य की झेपटता प्रतिष्ठित है । वात्सल्य में
भागवत में कृष्ण की बाललीला लीला मात्र है, वह रस के भीतर
से प्रस्फुटित नहीं हुई है । इसी से उसमें वात्सल्य रस उमड़ा नहीं
पड़ता । सूर ने बालक की लीला को माता-पिता और सुहृदों के
हृदय के रस से सिक्त करके मधुर, सरस और स्वाभाविक बना

कछुके हाथ, कछू मुख माखन, चितवनि नैन विखल
 सूर प्रभु के प्रेम मगन भई' दिग न तजति ब्रजवात
 स्वयं सूर के आराध्य बालकृष्ण हैं, इससे वे बाल-द्वि का
 करते हुए नहीं सकते—

हरि नूकी बाल छवि कहीं बरनि

सकल मुख की सीव कोटि मनोज-सोभा, हरनि
 मह मेचक मृदुल तनु अनुहरत भूगन भरनि
 मनहुँ मुमग सिंगार मुरतरु कर्यो अद्भुत करन
 लसत कर प्रतिविम्ब मनि आगन युदुरुवनि चरनि
 जलज संपुट मुमग छवि मरि लेति उर बनु धरनि
 पुन्यफल अनुभवति मुठहिं विज्ञांकि कै नन्दधरनि
 सूर प्रभु की बसी उर किलकनि, ललित सरलरनि

सूर के बाल कृष्ण के चित्रण को कई विभागों में बाँटा
 सकता है (१) रूप-वर्णन, (२) चेष्टाओं और ओढ़ाओं
 वर्णन, (३) अंतर्भाव (४) संस्कारों, उत्सवों और समा
 का वर्णन। रूपवर्णन में कृष्ण के सौन्दर्य को आलंभन मान
 कवि अनेकानेक उद्भावनाएँ सामने लाता है। चेष्टाओं
 ओढ़ाओं का वर्णन भी कम नहीं है—

(१) सिलवत चलन बसोदा मैरा

अरबराय करि पानि गहावठ, दगमगाय घरे पैरा

(२) पाहुनि करि दे तनक मझी

आरि करे मनमोहन मेरो, अंचल आनि गझी

भ्याकुल मयत मयनियाँ रीती, दधि म्ये दधिकि रझी

सूर की बाललीला ब्रज के सारे समाज और नंदरानों के दो
 कुटुम्ब को समेट कर चलती है। छोटी-छोटी चेष्टाओं से मोठ
 जनममूह के मीठर आनन्द और चिन्ता का मंचार होता है

ताल-चेष्टाओं और कोड़ाओं द्वारा मानसुख का वर्णन करने में
गे सूर अद्वितीय हैं—

अगिन स्याम नचावही जमुमति नन्दरानो
तारी दे दे गावही मधुरी महु बानी
पायन नूपुर बाजई कटि किंकिनि कुंजै
मन्दी एड़ियन अरुनता पलविचन पूजै
जमुमति गान सुनै सवन तब आपुन गावै
तारि बजावत देखिकै पुनि तारि बजावै
नचि-नचि सुतहि नचावै छुनि देखत जियते
सूरदास मधु स्याम को मुस टरत न दियते

परन्तु रसपुष्टि से अधिक ध्यान सूर ने बालक के स्वाभाविक
चित्रण पर दिया है जैसे इस पद में—

जैवत नन्द-कान्ह एक ठोरे

कह्लुक लात लपटात दुई कर बालक है अति मोरे
बड़ी कौर मेहत मुख भीतर मिचि रसन डुक ठोरे
तीछन लगी, नयन भरि आये, रोखत बाहर दोरे
फूँकति बदन रोहिनी माता लिये लगाइ अँकौरे
सूर स्याम को मधुर कौर दे कीन्हे सात निहोरे

स्वभाव चित्रण के द्वारा रसोद्वेग में तो सूर और भी सिद्धहस्त
हैं—

मैया ! मैं नाहो दधि लागी

ख्याल परे ये सखा सबे मिलि मेरे मुख लपटायो
देखि दुही लीके पर भाजन ऊँचे घर लटकयो
दुही निरखि नान्हें कर अपने मैं कैसे करि पायो
मुख दधि पोछ कहल नैदनदन दोना पीठ दुरायो
हारि सटि मुत्कार वनहि गहि सुत को कंठ लगायो

बान-विनोद मोह मन मोहो जाति प्रान रिपने
 मुरारि प्रभु प्रभुमति के गुण छिब रिनि रोगने
 अनमोचो का भित्रन मो पद-पग पर सिमेगा । नीचे के स
 'मार्ग' की किमनी मुरारि मंत्रना दे—

मैरा कहहि बंसी मोरी

किनी बारि मोहि रूप रिचन मो, यह छात्र है छोटी
 नू मो कहानी बन की बनी गीत है लोकी मंत्री
 इसी प्रकार सोम का भित्र है—

मेहन मे को काको मोनेव

हरि हारे, जीते भोदामा, बरबन हो कन करन सिरेर
 जीतिगीति हममे कहु नाही, नादिन बरन दुमारी छै
 अति अधिकार बनावत याने अधिक दुम्हारे है कहु मैरा
 इस प्रकार हम देखते हैं कि सुर ने अपने आरम्भ बालक
 वात्सल्य का अत्यन्त विशाल भित्रपटी पर अकित किया है।

सुर के वात्सल्य वर्णन का आरम्भ कृष्ण जन्म से होता
 कृष्ण अयोनिज हैं। वे नन्द-यशोदा की मंतान नहीं हैं, परन्तु
 उन्हें वैसे ही मानते हैं। जन्म का महान उत्सव होता है—

आज यन कोउ बनि जाए

ढोठा है रे भयो महर के कहत मुनाइ मुनाइ
 सवाहि घोष मे भयो कोजाहल आनंद उर न सनाइ
 कृष्ण-दर्शन की लालसा से गोपीगोप थाल सजा कर नन्द-भ
 में पहुँचते हैं। स्वयं सुर बंदी के भेष में उपस्थित होते हैं। प
 का आयोजन होता है—

(१) अति परम सुन्दर पालना गडि त्याउ रे बड़ैया
 सीतल चन्दन कटाउ धरि सरादि रख लाउ

- - विविध चौकी बनाउ रङ्ग रेशम लगाउ-

हीरा मोती माल मढ़ैया

(२) पालना श्याम कुलावति जननी

(३) कन्हैया हालत रे

गहि-गुहि स्वार्थी बाढ़ई, चरनी पर झोलाइ, बलि हालत रे
 एक लख माँगी बाढ़ई, दुद लख नेंदधु देहि, बलि हालत रे
 रतन जड़ित पर पालनौ, रेशम लागी डोर, बलि हालत रे
 कबहुँक मूले पालना, कबहुँ नन्द की गोद, बलि हालत रे
 भूझै सखी भुलावही, सुरदास बलि जाइ, बलि हालत रे
 होने पर गोपियों कृष्ण को गोद में लेने को ललकती हैं—

नेकु गोपालै मोको दे री

देखीं कमल बदन नीके कर ता पाछे तू कनिया ले री
 लक बल्लव जाया है, मा का हृदय धन्य-धन्य हो उठता है—

महरि मुदित उल्लास के मुख चूमन लागी
 चिन्तजीको मेरो लाकिलो मैं मई सभागी
 जने में पड़े बालक को मा गा-गा कर सुलाती है—

मछोदा हरि पालनै भुलावै

हलरावै दुलरावै मलरावै ओर-ओर कहु गावै
 मेरे लाल को आउ निदरिया, काहे न आनि सुवावै
 तू काहे न बेगि सो आवै, ठोको कान्द सुलावै
 र बालक की भी यह दशा है—

कबहुँ पलक हरि मुँद सेव है, कबहुँ अघर फरकावे
 शेषत अननि मोन ही ही रहि, करि-करि सेन बतावे
 रहि अन्तर अकुलाइ उठे हरि अश्रुमति मधुरे गावे

मं बालक ही मोह में जेकर दूर गितानी है सोई बाल है—

मोह निहृ हृति को बंदरानी जगज्जगत् बाल बालानी ।
 बाल-बाल बिदिनि को बहि-बहि बलिहा बलिहा बालानी ।
 बाल बाल बलि बिगल बोलनी, मो बलि, मुनि बालानी ।
 बाल बाल मेरे बाल है बाली, बाल-बाल की बालानी ।
 बलि बाल मेरे बाल बालानी को मुनि-बाल बालानी ।
 बाल-बाल बाल बाल बालानी बाल-बालानी ।

बालक बलि-बाले बालानी है—

हरे बलि-बाल बालानी की बलि-बाल

इसमें मा का मन बलि-बालानी में बाल बालानी है—

बाल-बाल बाल-बालानी बाल बाल बालानी
 बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि
 बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि
 बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि
 मेरे बाल-बालानी बाल-बाल बलि बलि बलि बलि
 बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि बलि

अब कृष्ण पुटने बलने बालानी है—

माई बिहारी बाल-बालानी बलि-बाल बलि बलि बलि
 बलि-बाल बलि-बालानी बलि बलि बलि बलि बलि
 बलि-बाल बलि-बालानी बलि बलि बलि बलि बलि
 बलि-बाल बलि-बालानी बलि बलि बलि बलि बलि

(भागवत के कृष्ण गलियों में खेसते हैं परन्तु मूर ने नंद के
 अत्यन्त पेरवर्षपूर्ण बना दिया है । वहाँ कृष्ण गलि-मय बाल
 खेलते हैं और प्रतिबिम्ब से झगड़ते हैं ।)
 बालक के दाँव निकलते हैं—

भुत मुख देखि जसोदा भूली

हरिपति देखि दूष की दँठियाँ प्रेममगन तन की मुधि भूली
बाहिर हैं तब नन्द जुलाये, देखो चो मुन्दर सुजुदाई
तनक-तनक-की दूधरेंदुलिया, देखो, नैन सफल करो आई
आनंद धरित महर तब आय, मुख चितवत दोउ नैन अणई
एर श्याम किलकट द्विज देख्यो मनो कमल पर बिजु जमाई
ह सोतले बोल बोल कर भाजन माँगता है—

लौलत जात मासन लपट

अरुन लौचन, भीह देड़ी, बारबार भेमात
कबहुँ इनभुन चलत गुडरनि, धूरिधूवर गाव
कबहुँ भुकिके झलक लँचत नैन मल भरि आव
कबहुँ सोतरे बोल बोलत कबहुँ बोलत 'वाव'
एर हरि की निरखि सोमा निमिष ठग्यत न माव

। बालक देहरी को लाँघ नहीं पाता—

बलव देखि अनुमति सुल पावै

हुमकि हुमकि चरनीवर दंगत जननिहि लेल दिलावै
देहरी ली चलि जात बहुरि कै तिरि इतदि को आवै
गिरि गिरि परत बनत नदि नाथत सूरदास सुल पावै
अंगुली पकड़ कर बलाते हैं—

गरे अंगुरिया ललन की नद चलन गिलावत

अरचराह गिरि परत है कर देखि उठावत
में बालक चलने लगता है—

कान्ह चलन हो हो पग चरनी

को मन में कविहारा करत ही हो देखत नन्दचरनी

परन्तु देहरी पर अटकता है—अति श्रम होत नयादत।
घोलने भी लगता है—

कहन लगे मोहन मैया मैया.

पिता नन्द सो बाबा-बाबा अरु हनुमर सो मैया
यह दही में मुख का प्रतिबिम्ब देखता है—

कलबल सैं हरि अरि परै

×

×

×

सूर श्याम दधि-भाजन भीतर निरखत मुख मुल सैं न रै
माई से मगदता है—

कनक कटोरा प्राप्त ही दधि घृतहु मिठाई
खेलत खात बिराबही, क्षयरत दोउ माई
अरस परत छुटिया गई बरजति हैं माई
महा ठीठ मानै नहीं, कहु लहर बझाई

अब वह माखन मँगता है (तनक दे री माइ माखन क
दे री माइ) बालकों के संग घूमता है (विहरत विविध बालक सँ
हगनि हगमग पगनि डोलत, घुरिधूसर अंग), चन्द्रमा के नि
मगदता है—

ठाढ़ी अजिर जखोदा अपनैं हरिहि लिए
चन्द दिखावत । रोवत कत बलिजाउ दुम्हारी
देखौ घौ भरि नैन लुझावत

कृष्ण कहते हैं—‘लगी भूख, चंद मैं खोहौ’। तब यखोदा का
नाई में पड़ जाती है। अंत में उसे एक तरफ़ीब सूझती है—

बाछन में बल भरयो जखोदा हरि की आनि दिलावे
रदन करत, हँवत, नहि पावत, चंद परनि क्यों आवै

प्रथम कृष्ण बड़ा हो गया है, पैरों चलने लग्य है। मा नहलाने में बुलाती है—

जमुमति जबहि कसो श्रन्दवानन रोह गये हरि लोटत ॥
लेत उबटनो आगे दधि कदि लालहि चोटत पोयत री
में बलि बाउ न्हाउ ननि मोहन कत रोवत दिन काजे री
पाछे चरि राखी छपाइ के उपटन तैल समाने री
महरि बहुत बिनती करि राखत मानत नहीं कन्हाई री
सूर श्याम प्रति ही विरूपाने मुनि मुनि अत न पारि री
सके बाद भी अनेक घाल-मसंग हैं। मा बालक को दूध
पेना छुकाती है—

जमुमति कान्हि यहै सितावति

हुनहु स्याम अब बड़े भए तुम कदि स्नान पान छुकावति
मजलरिका तोहि पीबत देखत हँसत लाज नहि आवति
जैई बिगारि दाँत ये आछे तातैं कदि समुझावति
अजहूँ छाँकि, कसौ करि मेरो, ऐसी बात न भावति
सूर श्याम यह मुनि मुसुक्वाने, काँवल मुखहिं सुकारत

॥-बाप प्रातः बालक को जगाते हैं—

- (१) प्रातः समय उठि सोवत सुत को बदन उपारणो मंद
रहि न सके अतिसय अकुलाने विरह निशा के इन्द्र
- (२) और मये निरखत हरि को मुख प्रमुदित जमुमति हरणित मन्द
दिनकर किरन कमल न्यों विकसत, निरखत उर उपव्रत आनन्द
- (३) जागिये गौराल लाल आनन्दविधि मन्दबाल यमुमति कहे बारबार
भोर भयो प्यारे । नैन कमल से विशाल प्रीति-बारिषा मराल मदन
ललित बदन ऊपर कोटि बारि डारे ॥ उगत अरुन विगत शबरी
एशाँक किरनहीन दीन दोरक मलिन सोन सुनि कनूर तारे ॥ मनहुँ

ज्ञान धन प्रकाश बीते सब भव विलास आस वास तिमिरि तंग
तेज नारे ॥ बोलत खग मुखर निखर मधुर है प्रतीत मुनहु स्तन
जीवनधन मेरे नुम बारे ॥ मनीं वेद बंदी मुनि सुतबन्द मार
विरद बदत जै जै जैत कैट मारे ॥

माता-पिता की पुत्रविषयक चिंता के इतने मार्मिक र
और फहाँ मिल सकेंगे—

(१) सौंभ भई घर अबहु प्यारे

दौरत कहा चोट लमिहै कहूँ पुनि खेलिहौ सकारे

(२) न्हात नन्द सुधि करी स्याम की स्याबहु बोल कान्ह बडपन
खेलत मड़ी वार कहूँ लार्ह, ब्रजमीतर, काहूँ के रान
मेरे संग आए दोठ बैठैं उन बिनु भोजन कैसे कान
अमुमति मुनत चली अति आनुर ब्रज घर घर देखि है नान
आहु अवेर भई कहूँ खेलत बोलि लेहु हरि की कोउ रान
हूँ दि फिरी नहिं पावति हरि की, अति अकुलानी, तावति कान

(३) आंगन में हरि सोइ गए री

दोठ जननी मिलि कै, हरयें करि, सेज सहित सब भवन लरै
कालियदमन, गोवर्धनलीला और मधुरागमन के समय मातृ
पिता की चिंता वात्सल्यवियोग के श्रेष्ठतम उदाहरणों के रूप में
व्यपश्यत की जा सकती है।

सूर के बालवर्णन में भी भक्ति और अभ्यात्म का समावेश
है। वास्तव में जो यशोदानन्द के लिये वात्सल्य रस है, वही
सूर और भक्त के लिए भक्तिरस है। भक्तिरस क्या है, शं
गंगाधर के लेखक लिखते हैं—

भगवदालंबनस्य रोमांचाधुपावादिरनुभावितस्य हर्षादिभिः
पोषितस्य भागवतादि पुराण भवणसमय भगवद्भक्त्यनुभूतमानसः
भक्तिरसस्य दुरपह्वरत्वात् ।

(भगवान जिसके आलंबन हैं, रोमांच, अधुपातादि जिसके अनुभाव हैं, भागवतादि पुराण अथवा के समय भगवद्भक्त भक्तिरस के उद्रेक से जिसका अनुभव करते हैं, वही भगवद-हुरागरूपा भक्ति ही स्थायीभाव है)

इसी भक्ति-भावना के कारण

(१) सूर बालकृष्ण को “हरि” “धरनीधर” आदि नामों से पुकारते हैं ।

(२) असुरलीला के वे सब प्रसंग जो भागवत में हैं अपने कथा में भी रखते हैं जिनसे भगवान के ऐश्वर्य का गुणगान ही होता है ।

(३) अनेक विस्मयकारी घटनाओं को उपस्थित करते हैं जैसे पोंडेलीला, मँहु में मूर्ति रखकर नंद को विश्वदर्शन कराना, माटी-असंग आदि ।

(४) वात्सल्य रस में अद्भुत रस का समावेश कर देते हैं जैसे कृष्ण के अँगूठा देने और मयानी लेने से प्रकृति में विक्षेप होने लगता है—

कर पग गहि अँगुठा भ्रूल भेलत

प्रभु पीछे पालने अकेले हरपि हरपि अपने दह्न खेलत
विच खोचत, विधि बुद्धि विचारत, बाट बाझो सागर जल भेलत
विहरी चले धन प्रलय आनि कै दिगति दिगदंतीनि सकेलत

जब मोहन कर गही मयानी

(५) इसी प्रकार “हरिहरमेघ” के वर्णन में भी भगवान के ऐश्वर्य का ही चित्रण है (दिखिये पद ‘सखि री नंदनन्दनु देखु’ और ‘वरनौ बालवेष मुरारी’)

(६) सूरदास की यशोदा कृष्ण को रामकथा सुनाती हैं । जब सीताहरण की बात सुनते हैं, तो कृष्ण “लक्ष्मण” को

पुकारने लगते हैं। इस प्रकार सूर ने अद्भुत ढंग से उन और कृष्णवतार को एक कर दिया है।

इनके अतिरिक्त सूरदास पग-पग पर नन्द-यशोदा के को सराहते हैं। उन्होंने सहज प्राकृत बालक का चित्रण करते भी कृष्ण की अलौकिकता की रक्षा की है। हमें यह समझ चाहिये कि भक्तों की भावना में रसों के विरोध का परिहार जाता है। इसे न समझ कर हम भ्रम में पड़ जाते हैं। इन असुरवध के प्रसंग आदि अद्भुत रस और वीररस के उपस्थित नहीं करते, वरन् भगवत्निष्ठा को ही दृढ़ करते और हम बाललीला में भगवान के और निकट पहुँच जाते।

सूरदास का शृङ्गार

कृष्ण-काव्य के शृङ्गार के आलंबन कृष्ण, गोपियों और राधा परन्तु सूरदास ने गोपियों को लेकर रूपक ही अधिक खड़े किये हैं, इसलिये उनको लेकर शृङ्गार को विकसित नहीं कर सके । किसी भी गोपी का अपना विरोध व्यक्तित्व सूरसागर में विकसित नहीं हुआ है । जहाँ व्यक्तित्व ही नहीं है, वहाँ रूप-रंग और नखशिख कैसा ? ललिता, चंद्रावली आदि राधा की लियों के रूप में चित्रित हैं । उनका कृष्णलीला में बड़ी स्थान । जो कृष्ण के संबन्ध में सुयल, सुदामा आदि गोपों का । संगवरा ललिता कहीं दूतीकर्म अवश्य करती है और कहीं बारी-बारी से सब सखियों खंडिता बन जाती हैं और फिर कृष्ण : मानमोचन और संयोग का विषय चलता है, परन्तु इन व्याप्ति में शृङ्गार की परिपाटी का पूर्णतः पालन नहीं है । दूतीकर्म इतना विशद नहीं है, जितना बिधापति में है, न सूर-सागर में उज्ज्वल नील मणि का दूती-विभाजन ही हुआ है । यह प्रसंग गौण है । दूसरी कथा तो कृष्ण के बहुनायकत्व के दर्शन के लिए है जिसमें गोपियों का व्यक्तित्व कृष्ण के व्यक्तित्व से दबा हुआ है । इन कथाओं में शृङ्गारशास्त्र से सहारा लेते हुए भी सामग्री स्वतंत्र रूप से खड़ी की गई है । चौरहरण, निघट-प्रसंग, दानलोला, जलकीड़ा, बहुनायकत्व आदि प्रसंगों में गोपियों के सौंदर्य की व्यंजना ही हो सकी है, उनका विशद नखशिख-वर्णन नहीं । शृङ्गार के स्वर के

ऊपर बजते हैं। जहाँ सौन्दर्य-वर्णन है भी, वहाँ व
परंपरागत हैं—

गागरि नागरि जलमरि घर लोन्है आवै

सखियन बीच भरचो घट शिर पर तापर नैन चडावै
दुलित मीव लटकटि नकवेठरि मंद मंद गति आवै
भुकुटी धनुष कटाक्ष बाण मनो पुनि पुनि हरिहि लगावै
जाको निरखि अनंग अनंगत ताहि अनंग पड़ावै
सूरयाम प्यारो छवि निरखत आपुहि क्य करायै
गागरि नागरि लिये पनिषट ते चली परहि आवै
मीवा डोलत लोचन लोलत हरि के चितहि पुणै
ठिठकति चलै मटाकि मूँह मोरे बंकट मोहै चलावै
मनहुँ कामसेना अंगराभा अचल प्यत्र परणै
गति गयंद कुच कुम्भ किकिनी मनहु घंट भरनारै
मोतिनहार जल्पजल मानो खुभी हंत भलकारै
मानहु चंद महाकत मुख पर अंकुश बेठरि लावै
रोमावली मूँडि तिरनी लीं नाभि सपेवर आवै
पग जेहरि जंजीरनि जकरयो यह उपमा कहु पारै
घटमल छलकि कंगोलनि किनुका मानहुँ मदहि पुणै
बेनी डोलति हुँहुँ निर्वच पर मानहुँ पूँछ रितावै
गजहरदार सूर को स्वामी देखि देखि मुख पारै
(पनषट-प्रसंग)

लेहों दान इनन को गुम सो

मम गयंद हंत हम सोहै कहा दुरावति गुम सो
चेहरि बनक कलस अमृतःके केसे दूरे दुरावति
विद्रुम हेम बज के किनुका नादिन हमे मुनावति
लग-कपोत कोकिला-बीर सँजनहुँ गुह-गुम जानति

मणि कंचन के चित्र अरे हैं एते पर नहि मानति
सायक चाप तुट्य बनि जति हो लिये सवै तुम जाहु
चंदन चमर मुगन्ध जहाँ तहँ कैसे होत निबाहु

यह सुन चकित भई ब्रजवाला

तइणी सब आपस में वृत्तति कहा कहत गोपाला
कहाँ दुरंग कहाँ गज केहरि कहाँ हंस सरोवर मुनिये
कंचन कलश गढ़ाये कब हम देखे चौं यह मुनिये
कोकिल कीर कपोत बनन में मृग संजन शुक संग
तिनको दान लेत है हमसों देखहु इनको रंग
चंदन चौर मुगंध बतावत कहाँ हमारे पास
सूरदास जो ऐसे दानी देखि लेहु चहुँ पास

मगट करौ सब तुमहिं बतावै

चिकुर चमर घूँघट है गरवर मुख शारंग दिलावै
बाण कटाक्ष नयन संजन मृग नासा शुक उपमाउ
सीसन चक्र अपर बिहुम छुनि दशन वज्र कनकाउ
प्रीव कपोत कोकिला बाँधी कुचघट कनक मुसाउ
जीवन मदरस अमृत भरे है रूप रंग भलपाऊ
संग मुगंध वसन पाटंबर गनि गनि तुमहिं सुनाउँ
कटि केहरि गवंदगति शोभा हंस कवित बकताउँ

(दानखोला)

अन्य प्रसंगों में राधा के नखशिख और सौन्दर्य चित्रण में सखियों के सौन्दर्य की व्यंजना हो जाती है या क्या को इतना अवकारा हो नहीं मिलता। सच तो यह है कि सूर ने गोपियों को आलंवन रूप में चित्रित नहीं किया है—यदि थोड़ा-बहुत चित्रित भी किया है तो क्या-प्रसंग आदि रूपकों की सिद्धि के लिये। अतः सूरसागर में गोपियों का नखशिख लगभग नहीं मिलता।

रेखा अत्यन्त विभिन्न और विस्तृत दी है। राधा-कृष्ण का एकान्त ही है। इसी से दोनों के नखशिख की योजना है। कृष्ण का नखशिख-चित्रण गोपियों और राधा दोनों के दृष्टिकोणों द्वारा है। इस भूमिका को समझ कर ही आगे बढ़ना उचित था। गोपियों और राधा दोनों कृष्ण के सौन्दर्य पर मुग्ध हैं। एतद् कवि के दृष्टिकोण के कारण दोनों के कृष्ण के प्रति दृष्टिकोण में अंतर पड़ जाता है। राधा के प्रेम का कहना ही क्या, इति एकदम रहस्यात्मक है, अलौकिक है, परन्तु गोपियों का म इतनी ऊँचाई तक उठ ही नहीं सकता। गोपियों में शृङ्गार का माखनचोरी के प्रसंग से शुरू होता है—

मैया री मोहि माखन आवै

मधुमेधा पकवान मिठाई मोहि नहीं रुचि आवै
प्रजेपुवती इक पाछे ठाढ़ी मुनवि रयाम की बात
मन में कही कबहुँ मेरे घर देखो माखन खात
बैठे जाप मंथानिधी के डिग में तब रहा खिपाना
सूरदास प्रभु अंतरवामी ग्यालि मनहि की जानी

इस पद में आध्यात्मिक अर्थ का शृङ्गार से जोड़ मिला दिया गया है। यही से कृष्ण का शृङ्गार रसपूर्ण चित्रण होता है और इसका आलोकन—कृष्ण का किशोर सौन्दर्य—हमारे सामने आता है—

गोपाल दुरे है माखन खात

देखि सखी सोमा जु कनी है रयाम मनोहर गात
उठि अवलोकि ओट हाढ़े के जिदि बिधि है सखि होत
चकृत बदन चहुँ दिशि चितवत और ससन को देत
मुन्दर कर आनन समीप अति राजत इहि आकार
मनो सरोज बिषु बैर बेचिकरि लिये मिलात उपहार

गिरि गिरि परत बदन के ऊपर है दधिमुत के बिंदु
 मानहु मुमग मुपाकन बरपन बिजयी आगम इन्दु
 यही गोपी का भी चित्रण है जिममे कवि कृष्ण में यौन म
 के आरंभ का संकेत करता है—

मयति ग्याति हरि देखा आर
 गये हुते मानन की खोरी छवि रहे नयन लगाव
 डोलत तनु शिर अंचल ठपरपी बेनी पीठि डोलत पार
 बदन इंदु पय पान करन को मनहुं उरग ठठि लागत पार
 जय यरोदा कृष्ण को रस्सी से बाँध देती है, तो गोपियाँ व्य
 होकर कृष्ण की रोती हुई छवि पर रोम जाती हैं—

मुल छवि देखिहां मंदपरनि
 शरद निशि के अम्भु अगणित इंदु आमा इनि
 ललित भोगोगल लोचन लोल आँख तरनि
 मनहुं वारिज बिलसि बिभ्रम परे परबस परनि
 कनक मणिमय मकर-कुण्डल क्योति अगमग करनि
 मिम लोचन मनहु आये तरल गति दोड तरनि
 कुटिल कुन्तल मधुर मिलि मनौ कियो चाहत लरनि
 बदन कांति अनूप सोभा सकै सूर न बरनि

हरि मुल देखिहीं मँदनारि

महरि ऐसो मुमग मुतसों इतो कोर निवारि
 जलज मंजुल लोल लोचन शरद चितवनि दीन
 मनहुं खेलत है परस्पर मकरध्वज है मीन
 ललित कण संयुत कपोलनि ललित कज्जल अंक
 मनहुं राबत रबनि पूरन कला अति अकलंक
 गोपियाँ कृष्ण को प्रत्येक छवि पर मुग्ध हैं—उनकी धाखी थकी
 ही नहीं, नेत्र थकते ही नहीं।

षकई-मौरा-प्रसंग में राधा-कृष्ण का प्रथम परिचय होता है ।
इस पर गोपियों भी मोहित हैं—

पेरे हियरे माँझ लगौ मनमोहन ले गयो मन बोरी
प्रबही इहि मारग हँ निकसे छवि निरखत हम तोरी
गेर-मुकुट भरणन भणि-कुण्डल उर बनमाला पीत पिछोरी
एन चमक अथन अरुणाई देखत परी ठगोरी
संग में सुर राधा के दृष्टिकोण से कृष्ण का चित्रण नहीं—
—वहाँ प्रेम प्राकृत रूप से आप ही जन्म ले लेता है । फिर
इरा जहाँ गोपियों और कृष्ण का मिलन होता है, वही कृष्ण
। मर्य-वर्णन जैसे आवश्यक हो जाता है—

दिन वर गिरिवरधारी । देखत रीझी पोषकुमारी
मुकुट पीताम्बर काछे । आवत देखे गारन पाछे
इन्दु छवि बदन विराजै । निरखि अंग प्रति मम्मय लाजै
उत छवि कुण्डल नहि दूलै । दशन-दमक सुति दामिनि भूलै
कमल मृगशावक मोहै । शुकनास पटतर को कोहै
: विम्बपल पटतर नाही । बिदुम अरु बंधूक लजाही
(धीरहरणलीला)

॥ जमुन जल लेन माई हो साबरे से मोही ॥ मुरझ केसरि
हुसुम की दाम अभिराम कंठ कनक की दुलरी भलकत पीतांबर
री ॥ नान्दी नान्दी बूँदन में ठाढ़ी ही बजावै गावै मलार की
तनै मैं तो लाला की छवि नेकहु न बोहै ॥ सरस्याम मुरि
ने छवीरी अँखियन में रही तब न जानौँ हौँ कोही ॥

तो पट लपटानो कटि बन्धीवट यमुना के तट नागर मट ।
तटक अरु भूकुटि मटक देखै कुण्डल की चटक सौँ अटक परी
सपट ॥ आछी चरणनि कंचन लकुट दरकीली बनमाल कर
न डगर टेढ़े ठाढ़े नंदलाल छवि छौई मट मट । सूरदास प्रभु

की शानक देमे गोरीशान दारे न दरा निरद आने नीरे की लाल।
(ननपानीक)

पनपटलीला के बाद गंगा मालिनी के मानों का उभार देती।
कहती है कि उमने कृष्ण को देमे ही नहीं, इसीमे बगनी मी-
लीला में कृष्ण का अन्याय सुन्दर विचित्र है—

यमुना जल निहरन मज्जनारी

तट ठाढ़े देला नैइनदन मयुर मुरलि कर पारी
मोर मुखट धरम्य मणि कुम्हल कलकमल ठर छाजन
सुन्दर मुमग रुपाम वनु नवयन बिच बगमति विराजत
ठर बनमाल मुमग बहुपातिनु इवेज लाल छिड पीत
मानो मुरसरि तट येठे शुक्र बरन बरन छवि मीउ
पीताम्बर कटि में लुदावलि याजत परम रवाल
शरदाठ मनो कनक भूमि दिग बोलत कचिर मरात

नटवर मेर काछे रुपाम

पद कमल नल इंदु शोभा प्यान पूरण काम
मानु जेच मुषटनि करयो नाहिं रम्भा दल
पीत पट काछनी मानहु जलज केसर मूल
कनक लुदावली पङ्कति नामि कटि के मीर
मनहुँ हँस रसाल पङ्कति रहे है हृदयीर
भलक रोमावली शोभा ग्रीव मोतिन हार
मनहुँ गंगा बीच यमुना चली मिलि त्रिव भार
चाहु दण्ड विशाल तट दोउ अंग चंदलु रेनु
तीरतरु बनमाल की छवि नवमुवति सुलदेउ
चित्रक पर अघरनि दशनगुति विम्बु बीज लज्जाद
चासिका शुक्र नयन खंजन कहत कवि शरमाइ

भवष कुरडल कोटि रवि-सुवि भृकुटि कामकोई

हर प्रभु है नीप के तर सीरा घरे भीखंड

से ही कितने उत्कृष्ट पद इस प्रसंग में हैं। सखियों और राधा सरहस्यात्मक सौन्दर्य का देख कर मुग्ध हैं। इस प्रसंग के लक्षण के पीछे सर का दृष्टिकोण क्या है, यह हम पीछे लेंगे। यही राधा के दृष्टिकोण से सर का एक पद देकर गो ब्रह्मते हैं —

यकित भई राधा ब्रजनारि

जो मन ध्यान करति अलोकन ते अंतर्यामी बनवारि
सनमदित पग सुभम पावरी नूपुरध्वनि कल परम रसाल
मानहु चरण-कमल-दल लोभी निकटहि बैठे बाल मराल
सुगल अंघ मरकत मणि गोभा विपरित नाति सँवारे
कटि काखनी कनक छुद्रावलि पहिरे नंददुलारे
हृदय विशाल भाल मोलिन बिच कोस्तुनमणि अति आगत
मानहु नभ निर्मल तारागन हा मधि चंद्र विराजत
हुँकर मुरलि अघर परसाये मोहन राग बजावत
चमकत दशन मटक नासापुट सटक नयन मुख गावत
कुरडल सलक कपोलनि मानी मीन मुधासर क्रीकत
भृकुटी घनुष नैन लखन मनो उड़त नही मन मीकत
बेलि हर ब्रजनारि यकित भई कीट मुकुट शिर पोहत
ऐसे हरस्याम गोभानिधि गोपीजन मन मोहत
गुराग-समय के ये पद राधा के मुख से कहाये गये हैं
जिसे उसी प्रकार राधा के प्रेम के चित्र उपस्थित करते हैं
इस प्रकार भमरगोल के पद गोपियों के प्रेम के अभिव्यक्त हैं।

रास-प्रसंग, जलक्रीड़ा और बसंत सीताओं में राधाकृष्ण
सुगल सौन्दर्य का साथ-साथ अनेक परिस्थितियों में चित्रण
। कवि को कुछ भी अपास नहीं है। पास बैठे हुए राधाकृष्ण

अरुणि, रहे मुकुताखल निसारव, खोहव घूँघर नारे-नार .
रति मानी सँग नैदनन्दन के छूटे बंद कंचुकी टूटे द्वार : १
निशि के नामे दोठ नैन ठट्ठक रहे चलति जेवन मद भार .
सूर, श्याम : सँग, रह मुख देखत रीके बारम्बार
(प्रातः) . २

श्यामा श्यामे सुभग यमुना जल निभ्रम करत बिहार .
पति कमल : इंदीवर पर मनो मोरहि नए बिहार .
मोराया झंझुन कर मरि मरि झिरकत बारम्बार
फनकलवा मकरन्द सरत मनु हालत पवन-सँचार
मतसी : कुसुम कलोर घूँदै प्रतिबिंबित निरधार
स्योति प्रकाश सुषन में खोलत स्वाति सुवन आकार .
पार घरे : रूपमानु-मुता हरि मोदे सकल शृंगार
विधुम जलद सूर मनो पिधु मिलि सुखत गुणा की धार
(जलविहार)

'सूर' के काव्य को साधारण पाठक शृंगार से लार्जित
मिले हैं और यह तो कितने ही आलोचक मानते हैं कि सूर
केराख से प्रभावित हैं या परवर्ती रीतिकाव्य को उनसे
शेष महारा मिला है। यहाँ हमें सूर के शृङ्गार पर ही विचार
जा है।

सूर का शृङ्गार गोपी-कृष्ण और राधा-कृष्ण को लेकर
होता है। प्रतः इनमें से प्रत्येक को अलग-अलग लेंगे। दोनों
कथाएँ पहले देखें।

राधाकृष्ण की कथा रीतिशास्त्र की अपेक्षा करके स्वतंत्र
ति से गढ़ी गई है। उस पर जयदेव या विशाखपति का प्रभाव
तु ही थोड़ा है। जयदेव (या वल्लभवर्त कहिये) से प्रेम-
ज-प्रसंग ले लिया गया है, लेकिन प्रथम मिलन की चरुपना

नए ढंग से की गई है। विद्यापति का काव्य रीति पर सूर पूर्वराग, वयःसंधि, मिलन, अभिसार, मान, दूती, मान पुनर्मिलन, विरह। सूर ने इन कम को नहीं रखा है। कथा को अत्यंत स्वाभाविक ढंग से विकसित किया है। देख चुके हैं। सूर में राधा का पूर्वराग और वयःसंधि न राधा को हठ कर अप्रत्याशिका के रूप में चित्रित नहीं गया है यद्यपि प्रसंगवशा नायिकामेद आ अवश्य आता है कई बार यशोदा के घर आती है, परन्तु इसे अभिसार न सकते। सूर उसकी बेपभूषा, अभिसार की कठिनाइयों का वर्णन नहीं करते। न अवसर के अनुसार अभिसारि मेद करते हैं। वास्तव में राधा का अभिसार-चित्रण सूर का नहीं है। कथा के सहज विकास में राधा कई बार कृष्ण से प्रयत्न करके मिलती है। एक बार तो द्वार खोजने के बहाँ मिलती है। ऐसे ही रास के प्रसंग में भी अभिसार का चि नहीं हुआ है। सूर की राधा और गोपियों अनेक परिस्थितियों कृष्ण से मिलती हैं, परन्तु इस मिलन के पीछे अभिसार योजना नहीं होती। मानप्रसंग में जहाँ सखी स्पष्ट कहती है “बलो किन मानिनि कुंज कुटीर” वहाँ भी सूर अभिसार शास्त्रीय विधि से नहीं लिखते धरन् उत्प्रेक्षाएँ लिख कर जाते हैं—

मनो गिरिवर ते आवति गङ्गा

राजत अति रमणीक राधिका यदि विधि अधिक अनुपम धंसा
गौरगात्र सुति विमल वारि निधि कटितट त्रिवली तरल तरङ्गा
रोमराशि मनो यमुन मिली अथ भँवर परत मानो भ्रुवभङ्गा
भुजवल पुलिन पास मिलि बैठे चारु चकवे उरज उठङ्गा
मनो सुप्त शृङ्खल पानि पंकरुह गुरुगति मनई मराल विहङ्गा
मणिगण मूषण रुचिर तीरवर मध्यधार मोतिन में मङ्गा

सूरदास-मनो चली सुरचरी श्री गोपाल-नागर मुख मञ्जा

संयोग-चित्रण के अनेक प्रसंग हैं—वाला, गोप, गाय दुहव, रास, जलक्रीड़ा, कुंजलीला, दानलीला, दिडोल, होली, घसंत, फाग, कुरुक्षेत्र-मिलन । रीतिशास्त्र में संयोग के संबंध में विशेष विस्तार नहीं है । सूर ने विस्तार-पूर्वक संयोग क्रीड़ाओं का वर्णन किया है, परन्तु स्थूल-स्थूल संयोग के चित्रण (सुरति, विपरीत आदि) भी आ गये हैं । कृष्ण-राधा को कामकलाविशारद चित्रित किया गया है । लगभग सभी स्थानों पर एक ही तरह हाथापाई और सुरति का वर्णन है । सूर के काव्य पर लाञ्छना यही प्रसंग के कारण है । सूर पर तीन दोष आते हैं :

- (१) वालावस्था में शृङ्गार की कल्पना,
- (२) गर्हित शारीरिक मिलन और उसके अनुभावों का विराद खन,
- (३) विपरीत,

एतद्दम जानते हैं कि मिलन-प्रसंगों में सूर परम्परा से प्रभावित हैं—

(१) नायक नायिका का रूप धर लेता है, नायिका नायक का रूप धर लेती है ।

(२) नायक दूती के रूप में श्रेय बदल कर आता है (देखिये गीतहिता) ।

(३) नायक अनेक प्रकार प्रच्छन्न रूप में नायिका से मिलता । वालावस्था में शृङ्गार की कल्पना के पीछे धार्मिक और गण्यात्मिक भावना है जिसकी विवेचना हम पहले कर चुके हैं । एने शृङ्गाररति को नहीं, बरन् आध्यात्मिक रति को अपना रूप माना है । वह एक साथ वात्सल्यरति के उपासक नन्द-मोदा और मधुररति की भक्त गोपियों का चित्रण कर रहे हैं ।

गोविन्दों कृष्ण को भवैरा जीवन प्राप्त होगी है, यद्यपि
 वयमान हो जाने पर भी उन्हें वास्तव माननी है। यह है गुरु
 दृष्टिकोण। सूर साहित्य का वास्तव इस विविध दृष्टिको
 कारण ही प्रेम में पड़ जाता है। वह नहीं समझ पाता कि व
 कृष्ण किम प्रकार गोविन्दों में प्रेम-वासना प्रदीप्त कर सके
 एक ही गाय दो भिन्न दृष्टिकोणों के मन्त्रों के कारण का वि
 होने के कारण ही यह भावक परिस्थिति उत्पन्न हो गई है।
 केवल शृङ्गाररस के दृष्टिकोण में देखा जाए तो मूरदाम अव
 ही दोषी ठहरेंगे परन्तु जब मूर सत्यतः आध्यात्मिक भाव
 की अवस्था रखते हैं तो हम उनके काव्य को लौकिक मूर्ति
 पतार कर उनके माथ अम्बाय करने हैं।

गहिन शरीर-मिलन और उसके अनुभावों का चित्रण
 के लिये ठीक ही लांछना है। यहाँ वे अद्भुतवर्त्त पुराण और ज
 देव की परम्परा का पालन कर रहे हैं। विपरीत रति के सं
 में भी यही बात कही जा सकती है। हमें यह समझ लेना चाहिए
 कि अकेले सूर ही इन दोषों के दोषी नहीं हैं। इम्पति के केंद्र
 यिलास को हरिदास और हितहरिवंश भी इसी रूप में उल्लि
 कर चुके थे। इस प्रकार का संयोग-चित्रण उस युग की कृष्ण
 भक्ति की सामान्य प्रवृत्ति के भीतर आ जाता है। रीतिराज्य
 की दृष्टि से दैहिक मिलन और उसके अनुभावों का वर्णन अवश्य
 ही वर्ज्य है। इससे वासना के सिवा किसी भी बड़ी चीज की
 सृष्टि नहीं हो सकती।

सूरसागर में आलंबन के सौन्दर्य और उद्दीपन का विराट
 वर्णन मिलेगा। इनके विषय में सूर प्राचीन काव्यरूढ़ियों और
 परिपाटियों का बड़ी सतर्कता और तत्परता के साथ पालन कर
 रहे हैं।

विप्रलम्भ में मान के कई प्रसंग हैं। इनमें तीन सहेतु हैं और एक निहेतु कारणभास अर्थात् राधा कृष्ण के हृदय में प्रतिबिम्ब देख कर ही मान करने लगती है। शृङ्गारशास्त्र के ढंग से मान-मोचन के लिये दूती की योजना भी है। मानमोचन के कुछ ढंग शास्त्रीय हैं, कुछ मौलिक। इनके अतिरिक्त सूर ने राधा के भवन-प्रवास का वर्णन किया है परन्तु उतनी विरादता से नहीं, त्रितनी विरादता से गोपियों का, यद्यपि जो है, वह बड़ा मार्मिक है।

संक्षेप में, हम यह कह सकते हैं कि राधाकृष्ण के प्रेम-प्रसंग के चित्रण में सूरदास ने काव्यशास्त्र को अपना आधार नहीं माना है। उन्हें प्रेरणा भी काव्यशास्त्र से नहीं मिली है। परन्तु आध्यात्मिक अर्थ की पुष्टि के लिये उन्होंने कुछ ऐसे प्रसंग रचे हैं जो शृङ्गारशास्त्र के अंग हैं जैसे मान, खंडिता। इनमें रीतिकाव्य का सहारा लेना आवश्यक था। इसी से इन प्रसंगों पर रीतिशास्त्र की स्पष्ट और व्यापक छाप है। आलंबन के सौन्दर्य-वर्णन में रीतिशास्त्र की माग्यताओं का मान लिया गया है। सूरसागर का बड़ा भाग आलंबन के सौन्दर्य-वर्णन से भरा है। इससे यह भ्रांति होती है कि सूर शृङ्गारकाव्य ही रच रहे हैं। वस्तुतः बात ऐसी नहीं है। राधाकृष्ण का सौन्दर्य प्रकृत स्त्री-पुरुषों के सौन्दर्य से अधिक पूर्ण, अतः रहस्यमय है, परन्तु सूर एकदम शास्त्र की माग्यताओं की उपेक्षा किस प्रकार कर सकते थे? स्त्री-अंगों के उपमानों के संबंध में एक महान् प्रबंध खड़ा हो गया था। उसके बाहर से रचना कैसे हो सकती थी? संयोग-शृङ्गार में भी शृङ्गारशास्त्र का विरोध प्रभाव नहीं। अधिक प्रसंग मौलिक हैं। विप्रलम्भ और उद्घोषन में अवश्य सूरदास के सामने शास्त्र और परंपरा है।

परन्तु गोपियों के संबंध में परिस्थिति दूसरी है। गोपियों को केवल सूर ने रूपक बड़े किये हैं, लीला-गान उद्देश्य नहीं है, चाहे

■ आवश्यक अंग हैं। भागवत में उद्धव को दूत नहीं चित्रित किया गया, पत्र का तो नाम भी नहीं है। परन्तु सूर में स्पष्टतः शृङ्गार की अन्तर्धारा बह रही है। दूत (उद्धव) के आने पर गोपियों में प्रिय की स्मृति तीव्र हो जाती है, उनका हृदय व्यथा से भर जाता है—

तकली गई सब बिलखार
जबदि आए मुने ऊषो अतिदि गई भुखार
परी व्याकुल जहाँ बसुमति गई तहाँ सब धाय
मीर नयनन बहत पाग लई शोछि उठाय
X X X

भली गई हरि भुक्ति करी
पाती लिलि कहु रयाम पठायो यह मुनि मनदि उरी
गनी के संबंध में अतिशयोक्ति है—

कोउ ब्रज बाँचित नाहिंन पाती ।
कत लिलि पठवत नैरनन्दन कटिन विरह की काँती
नैन सजल कागज अति कोमल कर जोगुरी अति ताती
परसे करे बिलोके बीजे दुई भाँति दुख भाती
रहा स्पष्ट ही कवि की कल्पना रीतिशास्त्र के साहित्य द्वारा परिपालित हुई है। यही बात विप्रसन्न की उक्तियों में और भी स्पष्ट हो जाती है। सूर ने शत्रुओं आदि को स्पष्टतः इरीषन के रूप में रखा है—

अब क्यों को शराम आयो
ऐसे निदुर मये नदनन्दन सदेशो न पठायो
बादर भोर उठे पहुँदिस ते जलपर मरज मुनायो
एकै शल रही प्रिय मेरे बहुरि नहीं ब्रज छापो
शदुर मौर पपीहा बोलत कोकिल शब्द मुनायो

दोनों प्रेमकथायें कवियों और गायकों की रचनाएँ हैं। राधा का तो भागवत में उल्लेख भी नहीं, यद्यपि राधा शब्द का प्रयोग अवश्य है। कदाचित् इसी प्रयोग को लेकर "राधा" की सृष्टि हो गयी हुई। सूर की राधाकृष्ण की कथा ब्रह्मवैवर्त पुराण, गर्गसंहिता, जयदेव, और विशापति की कथाओं को स्वीकार करके आगे बढ़ती है, वस्तुतः उनकी कथा में अद्भुत पूर्णता है। इसकी स्थापना मौलिक खंडकाव्य के रूप में हुई है और उस पर रीतिरास का कुछ भी प्रभाव नहीं है। गोपीकृष्ण की कथा आध्यात्मिक भूमि पर प्रतिष्ठित है। परन्तु कुछ अंशों में स्पष्टतः रीतिरास से सहारा लिया गया है। इससे कथा और भी हृदय-माहक हो गई। राधा के संबंध में कुछ सामग्री सूर को मिली भी, परन्तु गोपियों और कृष्ण का संबंध उनका अपना निर्माण किया है। भागवत की गोपियों में बालकृष्ण के प्रति रति नहीं है, न कृष्ण की गोपियों से कामकेलि का उल्लेख है। केवल वीर-रस, रास और गोपिका-विरह ही भागवत में है। इन स्थलों के अतिरिक्त अनेक स्थल सूर ने स्वयं आविष्कार किये हैं। उन्होंने गोपियों और कृष्ण के संबंध की भागवत की अपेक्षा कहीं अधिक वृद्ध चित्रपटी पर रखा है। इस मौलिकता के द्वारा ही सूर की सख्य और मधुर भक्तिभावना का प्रकाशन हो सका है।

सूर के काव्य में आध्यात्मिकता

मूरदास के संबंध में जहाँ अनेक भ्रांतियाँ हैं, वहाँ ए भी है कि उनका काव्य उनकी गेन्द्रियता का प्रत्यक्ष रूप उसमें कवि की यासना के स्वर उसके धर्मभाव के ऊपर बोल है। राधाकृष्ण और गोपियों के स्थूल प्रेमविलास (जो संश्रृङ्गार के भीतर है) ने यह भ्रांति उत्पन्न कर दी है। अतिरिक्त विप्रलम्भ भी श्रृङ्गाररस पर खड़ा किया गया उद्धव दूत है। पाती भी मूर की अपनी उपज है। भागवत में उस अभाव है। स्पष्ट ही मूर यहाँ श्रृङ्गार-काव्य की परिपाटी प्रभावित हैं। विप्रलम्भ के सभी संचारियों का विस्तार मूरसा में मिलेगा।

परन्तु इसमें सन्देह नहीं कि पिछली तीन शताब्दियों से सूर का काव्य आध्यात्मिक साधना रहा है। उसने भगवत्साक्षात्कार में सहायता ही नहीं दी है, वह उसका प्रधान साधन—बहुतों के लिए एकमात्र साधन—रहा है। ऐसी दशा में यह काव्य एवं पहेली हो जाता है। पिछले अध्यायों में हमने मूर के काव्य के धार्मिक धरातल को सामने रखा है—कि उस पर शुद्धाद्वैत का कितना प्रभाव है? उसे धार्मिक काव्य कहाँ तक कहा जाय? परन्तु श्रृङ्गार के विस्तार ने जो समस्या खड़ी कर दी है, वह अभी बनी ही है।

यदि हम चाहें तो सारे काव्य को एक बड़े रूपक के रूप में ग्रहण कर सकते हैं। कृष्ण परब्रह्म हैं। राधा उन्हीं की शक्ति या

महति है'। गोपियों जीवात्मार्य हैं। मुरली योगमाया है या भगवान की "पुष्टि" है जो मनुष्य को आगच्छ बना कर, संसार से नाश हुआ कर, ब्रह्म की ओर ले जानी है। रास जीवात्मा का परमात्मा के साथ आनन्दमय स्वर होना ही है। इस अवस्था में जीवात्मा-परमात्मा में द्वैत नहीं रहता। इस रास के लिए ही सारी माधनार्य हैं। इसका माधुर्य अलौकिक है, अनिर्वचनीय है। इस रास की प्राप्ति कैसे हो ? एक ही मात्र उपाय है—आनन्द-भाव में आनन्दसमर्पित होकर कृष्ण (ब्रह्म) की कृपा पर अवलंबित रहे (पुष्टिभाव)। भागवत के चौरहरण में आनन्दभाव की आवश्यकता की ही पुष्टि नहीं कि गई है उसमें नम्र जलकीड़ा का निषेध भर है। यह प्रसंग राम की भूमिका है क्योंकि यही कृष्ण गोपियों को पतिभाव से मिलन का वरदान देते हैं। परन्तु सूर ने इस प्रकार का निषेध नहीं किया। गोपियों आनन्दभाव से बनने गोप्यतम निधि भगवान को अर्पित कर दे—तभी भगवान का नैकत्व प्राप्त हो, यही रूपक है। इसी से सूर के इस प्रसंग में आध्यात्मिकता स्पष्ट है। साथ ही सूर एक नया प्रसंग छेड़ देते हैं कि कृष्ण सहस्रों रूप रम्य कर अदृश्य भाव से प्रत्येक गोपी की पीठ मलते हैं। तात्पर्य है कि ब्रह्म तो सर्व ही जीवात्मा के इतने निकट है कि उसका कोई भी भाव उससे गोप्य नहीं। पाथा मन्त्र के मन की है जो इस बात को भूल जाता है और जान कर चकित होता है। केवल समाशे भर के लिये इस नवीन उद्भावना की आवश्यकता नहीं थी, परन्तु सूर एक विशेष अर्थ उद्दिष्ट करता चाहते हैं। वास्तव में चौरहरणलीला के इन दोनों प्रसंगों को पढ़ कर ही एक अर्थ की सिद्धि होती है।

इसी तरह दानलीला की बात लीजिये। उसमें भी यही मन्त्रव्य है कि भक्त अपना अन्यतम भाव (सर्वस्व) भगवान के अर्पण करे। यह भाव 'गोरस' के श्लेष द्वारा पुष्ट होता है। गोरस के

हो जायें दे—। एहि, ३ इतिवृत्ति का हम चाहे इतिवृत्ति
 मूल । भक्त को इतिवृत्ति के मूल को भगवान के चाहे
 इतिवृत्ति के काम करने मरी, उनमें मूल-मूल की वृत्ति में होने
 परन्तु उन्हें भगवानों का हमें भक्त बनने मान्य कर्तव्य पर
 है । पर हमें में भक्त का भेदा है । भक्त की वृत्ति को हमें
 कहा गया है

भक्ति नव देने नैवेद्य

मो मुकुट गिराव काहे और फिर तन बंद
 नव पर कहे कहाँ काहे मंदी काहे कुँवर कहाँ
 यह मुन मन चाहेव कहाँ मुन कहे काहे हारा
 कोउ कोउ कहाँ काहे ही भाई कोऊ कहे फिर बार
 कोउ कोउ कहाँ कहाँ करि देह हनकी कहाँ परा
 कोऊ कहाँ काहे ही हमकी मूर नई मन्दपान
 सुखनाम के मुन देवे है परहि दिरी ब्रजनाम
 परन्तु मुखादेन में अनुभवा भक्त को और में होनी है, इसी में
 कृपा ही भागे वरु कर गोरम होने हैं और हम वृत्ति का वैभव
 करते हैं । यह दान मांगने हैं—दान लेहियों सबे भगवान को । जहाँ
 में उन्हें दान मिल जाता है । गोपियाँ कहती हैं—

नन्दकुमार कहा यह कीर्ती

भूमति मुमहि कही थी हमसी दान लियों की मन हरि होने
 कहाँ दुराव नही हम राखी निकट मुम्हारे आरं
 एते पर मुमही अब जानी करनी मली दुराद
 जो जासी अतर नहि राखी सो कहीं अन्तर राखी
 सुखनाम तुम अतरजामी वेद उपनिषद भाषे

इसी प्रकार का एक नवीन आध्यात्मिक रूपक पंचवट-प्रसंग है
 जहाँ भक्त और भगवान में स्वीचावानी चलती है । एक ओर
 संसार है, दूसरी ओर परमात्म सुख—भक्त बीच में है, निरपरा

कर पाता कि किधर जाय । अंत में भगवान स्वयं अनुग्रह : उसे संसार-के पथ से हटा कर अपनी ओर खींच लेते हैं । उसका (परमात्म सुख का) अनुभव कर लेता है, वह उस शी की तरह हो जाता है—

घट भरि दियो स्वाम उठाइ

नेकुं तन की मुधि न साकीं चली ब्रज समुदाइ
स्वाम सुन्दर नयन मोछर रहे आई समाइ
जहाँ जहें भरि दृष्टि देखै तहाँ तहाँ कन्हाइ
उतहि तै एक सली आई कहति कदा भुलाइ
सुर अब होई कत आई चली कहा गैवाइ

धौत, सुर के शब्दों में द्वैत भूल कर अद्वैत भाव में स्थिर जाता है—

जनु वारिधि जलबूँद दियानी

त में जीवात्मा को अपनी भूल क्षात होती है—

मेरे जिय ऐसी आनि बनी

बिनु गोपाल और नहि जानैं मुनि मोलीं सजनी
कहा काँच समुद्र के कोन्है हरि छु अमोल कनी
बिहं मुमुक्षु कह्यु काज न आवै अमृत एक कनी
मन बचै कम मोहि और न आवै मेरे स्वाम धनी
दुरदास स्वामी के अपनी

सि. समय जलका यह

मोह है ही

नि

जा है। मध्य एक ही रूपक के माध्यम इतने ! रास के सम्बन्ध में तो नंददुलारे बाजपेयी लिखते हैं—“रास की वर्णना में सूरदास काव्य परिपूर्ण आध्यात्मिक ऊँचाई पर पहुँच गया है। खिल धीमदभागवत की परम्परागत अनुरति कवि ने नहीं की। बरन् वाग्देव में ये अनुरम आध्यात्मिक रास से चिमोड़ित छंद रचना करने बैठे हैं। जहाँनें रास की जो वृष्ठभूमि बनाई है, विस प्रशान और मनुम्वल वाक्यकरण का निर्माण किया है, पुनः रास की जो मन्त्रा, गोविषां का जैसा संगठन और कृष्ण की ओर सय की दृष्टि का केन्द्रीकरण दिव्याया है और रास की वर्णना में संगीत को तत्प्रीनता और नृत्य की यथोक्ति के साथ एक जागरूक आध्यात्मिक मूर्च्छना, अपूर्य प्रसन्नता के साथ प्रशानति और हरय के चटछीलेपन के साथ भावना की सम्यक्ता के जो प्रभाव उपभूत किये हैं, ये कवि की कला-कुशलता और गहन अतर्दृष्टि के स्रोतक हैं”। (सूरसंदर्भ पृ० २६) सय तो यह है कि उपरोक्त सभी प्रसंगों के सम्बन्ध में यही बात कही जा सकती है। इनमें सूर ने अपने विषय से अत्यंत निकट का वादात्म्य स्थापित कर लिया है; रहस्य की भावना भी, जो रास में अवस्थित थी, जाती रही है। ये स्वयं लीला में भाग लेने लगे हैं। इस प्रकार ये भावसृष्टि, उल्लास, नृत्यक्रीड़ा, गीत, छंदालय—सभी के सहारे अपनी आध्यात्मिक व्यंजना सामने लाते हैं। यज्ञभाचार्य ने लिखा है कि नित्य लीला में भाग लेने वाले भक्त के वरा में भगवान् रहते हैं, यद्यपि ये कर्म में भी अर्हमी हैं। यहाँ सूर इसे ही चित्र द्वारा उदाहरते हैं—

दुरि रही एक खोरि ललिता उततैं आवत श्याम
परि भरि अकवारि औचक आइ के ब्रजबाम
बहुत ढोटी है रहे हो जानिबी हम आज
राधिका दुरि हैंसति ठाढ़ी निरखि पियमुललाज

मैं काहुँ मुनि कर ते बाइ लखौ नर नी
 मूँषि बेनि माँग करे नैन अति छनीने
 मर कर ते कटाई मोहन नहि मर बढ़ानि
 गीत पुनि कर मीति बेनी मनी ये मर माँग

परन्तु यह निमन मो आगे को भूमिका है। सूरदास उन्हीं प्रेम को भयो अभिव्यक्ति संगीत में नहीं विभोग में है जो क को प्रष्ट दशा है। अतः इन्होंने निमन-प्रमोद के बाद विल साधना आरंभ होगी है। गोपियों की यत्नसङ्गता, उनकी प्रेम-भाषना, उनका अनन्यमाय, उनकी विरह को मानन, का का उनके प्रेम में योग देना—ये सब बातें निमनर मूर के विरह को अत्यंत विराद विप्रवर्ती पर दखनी हैं। इसने गोपियों को और उनके आलोकन में रहस्यमयता और आध्यात्मिकता आना निश्चित है। उस गहरा आकुचता के त्रिये जो अमरता और गोपिका-विरह में प्रष्ट हुई है, यह अत्यंत निकट का को विलास आवश्यक था जो मूर पर लांछन है। उतने मिलनेह निकट के संबंध के बाद यह वियोग-साधना! यहाँ पर ही गोपियों को छोड़ देते हैं। विरह ही वो सर्वोत्कृष्ट आध्यात्म साधना है। कृष्ण लौटते हैं, परन्तु गोपियों को अंगनुम सि नहीं मिलता, न उन्हें चाहिये ही। अब रास, होली आदि मन के भीतर होते हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सारे सूरसागर में जहाँ एक ओर बल्लभाचार्य के आदर्शों को निमाया गया है—नंद, यशोदा और गोपियों के महान् सुख और महान् दुःख का वर्णन किया गया है—वहाँ स्वतंत्र रूप से कई रूपक जोड़ कर आध्यात्मिक अर्थों का विस्तार भी किया गया है। ये आध्यात्मिक अर्थ हैं—

- (१) सम्पूर्ण आत्मसमर्पण—मन-वच-कर्म से ही नहीं, यों के सुखों से भी (दानलीला, जलक्रीड़ा)
- (२) अत्यंत आनन्द भाव जिसमें ईश्वर सम्पूर्णतः व्यक्तिगत जाये (राधा का मान)
- (३) विरह की साधना (खंडिता, गोपिका विरह)
- (४) आदर्श मानविक मिलन की स्मृति (रास, होली जलक्रीड़ा आदि)
- (५) गर्वहीनता (रास)
- (६) आध्यात्मिक संदेह की शक्ति और आकर्षण “संसार” इन्द्र (पनघट)

महाप्रभु ने कहा है “संसार” है अहंमत्ता और ममता । असमर्पण से दोनों का नाश हो जाता है । आत्मसमर्पण का होता है ईशानुर्लभा (पुष्टि) । उसके द्वारा निरंतर प्रेम प्रीति की प्राप्ति होती है जिसकी महिमा गाते सूर धकते हैं—

ऊधो प्रीति न मरन विचारै

प्रीति पतंग जै पावक परि अरु अंग नहिं डारै
प्रीति परेषा उड़त समन चहिं शिरत न आप सम्हारै
प्रीति मधुन पैतकी कुसुम बंति कणटक आपु प्रहारै
प्रीति भावु जैसे पयपानी जानि अपनपो जारै
प्रीति कुरंग नादरस सुन्धक छानि-छानि कर भारै
प्रीति जान जननी सुख कारन को न अपनपो हारै
एर श्याम सो प्रीति गोपिन को कहु कैसे निरुचारै

। प्रीति का रूप है—

नाहिन रखी

नंदनन्दन अलख

चलत चितवत, दिवस जागत, सपन सोवत राति
 हृदय तैं वह श्याम मूरति छुनन इत उत बाति
 यह "श्याम मूरति" जो भक्त की साधना का आलवन है
 प्रत्यंत रहस्यात्मक है। राधा को छोड़ कर कोई अन्य ग
 इस तक नहीं पहुँच सकती। इसकी योजना सूर राधा के अ
 कहला कर कराते हैं कि वे तो नन्दनन्दन को देख हों नहीं स
 एक ही अंग देखने में लग जाती है। राधा गोपियों से कहते

तुम देखे मैं नहिं पत्थानी

मैं जानी मेरी गति सबही यहै साँच अपने मन आ
 जो तुम अंग अंग अवलोक्यौ घन्य घन्य अस्तुति मुखना
 मैं तो एक अंग अवलोकति दंजु नैन गमे भरि प
 कुण्डल मलक कपोलनि आमा इतनैहि मांस रिक्त
 एकटक रही नैन दोउ रूँधे सूरश्याम न रिक्त

श्याम सौं काहे की पहचानि

निमिष निमिष वह रूप न वह छवि रति कीजै जेहि बा
 इकटक रहत निरन्तर निसिदिन मन मति सौं चित सा
 एकी पल सोभा की सीधा सकति न उर मई आ
 समुक्ति न परे प्रगट ही निरखति आनंद की निधि सा
 सति यह विरह संजोग कि समरस सुल-सुल लाभ की हा
 मितति न धृत तैं होम-अग्नि सचि सूर मुखोचन बा
 इत लोभी उत रूप परम निधि कोउ न रहत मिति मा

कब री मिले श्याम नहिं जानी

तेरी सौं कहि कहति सखी री अपहुँ नहिं पहिचानी
 सरिक मिले की गोरस बेचत की अवही की कानि
 नैननि अंतर होत न कबहुँ कहत कहा री आलि
 एकी पल हरि होत न म्यारे नीकै देने नाहिं
 सूरदास प्रभु टरत न टारि नैननि सदर बसाहिं

: के आध्यात्मिक की साधना का आदर्श है “ब्रजनारि”—

रयाम रंग राची ब्रजनारि । और रंग सब दीन्हो डारि
कुसुम रङ्ग गुनजन पितृ माता । हस्ति रङ्ग मैनी अरु भ्राता;
दिना चारि मैं सब मिटि जेहे । रयाम रङ्ग अबरामर रेहे
उज्ज्वल रङ्ग गोपिका नारी । स्याम रङ्ग गिरवर के धारी
स्यामहि मैं सब रङ्ग बसेरौ । प्रगट बतार देउँ कहि बेरौ

यु प्रश्न यह होता है कि क्या इस अनन्यावस्था को इसी रूप में ग्रहण किया जा सकता था, या यह याच्छनीय था । यह कहना पड़ेगा कि जीव-ब्रह्म की इस पूर्ण मिलन अथवा अद्वैतावस्था रूपक दूसरा नहीं हो सकता था । जहाँ ब्रह्म के लिये पुरुष (म, कृष्ण) को स्वीकार किया गया, अहाँ आत्मा के लिये (म की बहुरिया) या गोपी कहा गया, वहाँ “अद्वैतावस्था” भी प्रकटी होगी । कबीर ने कहा भी है—

एक मैं एक हूँ जो नहिं सोये, केहि बिधि मिलना होई

‘कथा’ कह रहे थे । अतः उन्हें स्पष्ट रीति से चुम्बन, आलिंगन, कचकुचस्पर्श, और अंततः संयोगविलास का वर्णन करना । इसके सिवा बात यह है कि सूर के रूप जुरे-जुरे नहीं खड़े थे सब एक कथा में सूत्रबद्ध हैं, जिससे सब ले देकर एक स्थूलत्व की धाया बचाई हो नहीं जा सकती । यह भी हो सकता है कि सूर इस विषय में जयदेव के काव्य से प्रभावित हों, विशेष-रूप-रसाध्यात्म के केलिविलास के विषय में । गोपियों की निरक्षण उन्होंने स्वयं की, परन्तु यहाँ भी उन्होंने जयदेव की शैली ग्रहण की । वास्तव में सूर दो आध्यात्मिक साधनाओं को स्वीकार कर रहे हैं । एक, बल्लभाचार्य की बालकृष्ण की लीलागान, नंद-यशोदा-गोपियों के मिलन-विशेष के लक्ष्य अनुभव की साधना । दूसरे, उस युग की सामान्य

(१) वल्लभाचार्य ने गोत्रियों को कृष्ण की शक्ति, अर्थात् अवतार^१ और मनुदायकता लक्ष्मी कहा है^२। मूल में विनयपूर्ण गोत्रियों को कृष्ण की शक्ति या प्रति का अवतार न है। इसी अध्याय में हम पहले यह बात सिद्ध कर चुके हैं।

(२) वेणु को वल्लभाचार्य नामलीला का प्रतीक मानते हैं। मूल भी उसे अष्टाष्टक, अनीतिक और रहस्यमय ही मानते हैं। नामलीला का आम्नाद ही भगवान के प्रति पहला आकांक्ष है जैसे वेणुनादन राम की भूमिका है।

(३) राम, पराशरा, दोनों, निकुंजविहार—इन सबमें मूल वल्लभाचार्य की “निरालोला” का ही वर्णन किया है।^४ लौकिक लीला है ही नहीं। ब्रह्म और जीव का निरंतर अन्तर्भाव है। इस लीला में भाग लेना ही मोक्ष है^५। “पुष्टि” (प्रशान्ति) द्वारा ही इन लीलाओं में भाग लिया जा सकता है जैसे गौरी लेखी है।

(४) शुद्धाद्वैत में माया का स्थान नहीं है, परन्तु फिर भी वल्लभाचार्य हमके अस्तित्व में एकदम ईश्वर नहीं कर रहे हैं। उन्होंने माया की दो परिभाषाएँ दी हैं—

निराकारमेव ब्रह्म माया जवनिष्कण्ठप्रभु
या जगत्कारणं भूता भगवच्छक्तिः सा योगमाया ।

१—म ही वाच न हि नारायणो देव इत्युक्तं मनुष्यस्वरूपं निरूप्य निरूप्य
यथासौ सत्त्वितः कृष्णः श्रोत्रिः शक्तिता मनोहित ।

२—अस्मिन्नेव सुखान्तरं स्वरूपं गोपिकानां...

३—बहुवचनेन मनुदायकता लक्ष्मीरूपत्वेन सूचित, न देयवत् एव स्वरूपः ।

४—नामलीलाकथं वेणुनादं निरूपयति ।

५—न हि लीलायां विहितव्योवनं अस्ति । लीलाया एव प्रदोषवत् ।
ईश्वरतात्वादेव न लीला पर्यनुमोक्षं यस्याः । सा लीला कैवल्यं मोक्षः ।

मूरदाम ने इन परिभाषाओं को समझा है, परन्तु उन्होंने माया की प्रचलित कल्पना को ही स्थान दिया है जो गुणों के द्वारा संसार की उत्पत्ति, अवस्थिति और लय का कारण है, जो ब्रह्म की दासी है, अधिया और विद्या जिसके दो रूप हैं, जो कंचन और कामिनी आदि का रूप धर कर मनुष्य को घुमाती है। तुलसी और सूर की माया की कल्पना में कोई भेद नहीं है।

१—सूर ने प्रत्येक लीला के पहले उसका आध्यात्मिक संकेत उपस्थित कर दिया है। इस संकेत को न समझ कर सूर पर उल्लूखल शृङ्गार का शेष लगाना अनुचित है। “खंडिता” प्रसंग के अंत में सूर कहते हैं—

राधिका मेह हरिदेह वासी । और भिय घरन घर तनु प्रकासी
मम पुरन एक झिलिय नहि कोऊ । राधिका सयै हरि सबै कोऊ
दीप से दीप जैसे उजारी । तैसे ही मम घर घर विहारी
खंडिता वचन-दित यह उपारी । कबहुँ तहुँ जाव कहुँ नहि कन्हाई
नग्न को सकल हरि हरे पावैं । नारि रस वचन भवयन मुनारैं
और इसी प्रकार रासार्दभ के पहले—

(१) जाको व्यास वर्णित रास

है गधर्व विवाह चित्त है मुनो, विविध विलास

(२) रास रसलीला गाइ मुनाऊँ

यह यश कहै मुनै मुख भवणन तिन चरणन शिर नाऊँ
कहा कहौ बका-भोता-फल एक रसना क्यों गाऊँ
अष्टसिद्धि नवनिधि मुखसम्पति लघुता करि दरशाऊँ
जो परतीति होइ हिरदय में जगमाया धिम देखै
हरिजन दरश हरिहि सम पूजे अंतर कपट न भेदै
धनि धनि बच्चा तेहि धनि भीता श्याम निकट है ताके
सूर धन्य तिनके पितु माता भाव भजन है ताके

(१) यल्लभाचार्य ने गोपियों को कृष्ण की शक्ति^१, श्रुति का अवनार^२ और समुदायरूपा लक्ष्मी कहा है^३। मूर तो विनार-पूर्वक गोपियों को कृष्ण की शक्ति या श्रुति का अवनार मानते हैं। इसी अध्याय में हम पहले यह बात मिट्ट कर चुके हैं।

(२) येणु की यल्लभाचार्य नामलीला का प्रतीक मानते हैं^४। मूर भी उसे अप्राकृतिक, अनीतिक और रहस्यमय ही समझते हैं। नामलीला का आस्था ही भगवान के प्रति पहला आकर्षण है जैसे येणुपादन राम की भूमिका है।

(३) राम, कगुआ, होली, निकृञ्जविहार—इन सबमें मूर ने यल्लभाचार्य की "नित्यलीला" का ही वर्णन किया है। यह लीकिक लीला है ही नहीं। प्रद्य और जोंव का निरंतर का संबंध है। इस लीला में भाग लेना ही मोक्ष है^५। "पुष्टि" (ईशानुग्रह) द्वारा ही इन लीलाओं में भाग लिया जा सकता है उसे गोपियाँ लेती हैं।

(४) शुद्धाद्वैत में माया का स्थान नहीं है, परन्तु फिर भी यल्लभाचार्य उसके अस्तित्व से एकदम इंकार नहीं कर सके हैं। उन्होंने माया को दो परिभाषाएँ दी हैं—

निराकारमेव ब्रह्म माया अवनिहान्द्रप्रभु
या जगत्कारण भूता भगवच्छक्तिः सा योगमाया ।

१—स हो वाच तं हि नारायणो देव इत्युपक्रम्य मयुरास्वरूपं निरूप्य निबध्ने
यथासौ सत्त्वितः कृष्णः खोभिः शक्तिना सनादितः ।

२—कस्मिन्नर्थे मृत्युन्तर रूपाणां गोपिकानां.....।

३—यदुवचनेन समुदायरूपा लक्ष्मोप्यनेन सूचिता, नदीसादृश्य एव समानः ।

४—नामलीलारूपं 'येणुपाद' निरूपयति ।

५—न हि लीलायां किञ्चित्प्रयोजन अस्ति । लीलाय एव प्रयोजनता
ईश्वरत्वादेव न लीला पर्वनुबोद्धुं शक्या । सा लीला कैवल्य मोक्षः ।

सूरदास ने इन परिभाषाओं को समझा है, परन्तु उन्होंने माया की प्रचलित कल्पना को ही स्थान दिया है जो गुरुओं के द्वारा संसार की उत्पत्ति, अवस्थिति और लय का कारण है, जो ब्रह्म की दासी है, अधिष्ठा और विद्या जिसके दो रूप हैं, जो कंचन और कामिनो आदि का रूप धर कर मनुष्य को घुमाती है। तुलसी और सूर की माया की कल्पना में कोई भेद नहीं है।

१—सूर ने प्रत्येक लीला के पहले उसका आध्यात्मिक संकेत उपस्थित कर दिया है। इस संकेत को न समझ कर सूर पर छळछल शृङ्गार का दोष लगाना अनुचित है। “संज्ञिता” प्रसंग के अंत में सूर कहते हैं—

राधिका गेह हरिरेह वाली । और त्रिव चरन पर तनु प्रकाशी
ब्रह्म पूरन एक द्वितिय नहि कोऊ । राधिका तबै हरि तबै कोऊ
दीप से दीप जैसे उजारी । तैसे ही ब्रह्म पर पर विहारी
संज्ञिता-बचन-हित यह उपाई । कबहुँ तहँ जात कहुँ नहि कगारै
जन्म की सफल हरि हरे पावै । नारि रस बचन भवणन मुनावै
और इन्हीं प्रकार रासार्चन के पहले—

(१) आको व्यास वर्णत रास
है गधर्व विवाह चित्त दे मुनो, विविध विलास

(२) रास रसलीला गार मुनाऊँ

यह यश कहै मुनै मुख भवणन तिन चरणन शिर नाऊँ
कहा कहौ बका-भोला-फल एक रसना क्यों गाऊँ
अष्टतिदि नयनिधि मुखसम्पति लघुता करि दरशाऊँ
जो परतीति होइ हिरदय में जगमाया धिग देनी
हरिजन दरश हरिदि सम पूछै अंतर कपट न भेदे
धनि धनि बका ठेहि धनि भोला श्याम निकट है ताके
सूर चन्प तिनके पितु माता माव भजन है जाके

सूरदास का धार्मिक काव्य

सूरदास का काव्य काव्य की भीमा की लॉच कर उसी तरह धर्म के क्षेत्र में पहुँचा जाता है, जिन तरह तुलसी का काव्य, विशेषतः रामचरितमानस ओ श्रेष्ठ काव्य होते हुए भी भक्तों के लिए आध्यात्मिक साधना का सर्वोत्तम सहारा है। परन्तु कुछ आलोचकों को सूरदास के काव्य को धार्मिक काव्य कहने में संकोच है। इसका कारण स्पष्ट हो है—

(१) उसमें नैतिक भावनाओं, आचार-विचार, विधिनिषेध को स्थान नहीं मिला है, जिन प्रकार रामचरितमानस में मिला है। शताब्दियों से धर्म और नैतिकता के अटूट संबंध और धर्म की पूतकारिणी शक्ति की जो भावना जनता में चली आ रही है, यह सूर के काव्य के विरुद्ध पड़ती है।

(२) उसमें राधाकृष्ण और गोपीकृष्ण के संबंध को लेकर लौकिक शृङ्गार के ऐसे वर्णन मिलते हैं जो नीतिवादियों में एकदम जुगुप्सा उत्पन्न कर देते हैं। वे आश्चर्य में पड़ जाते हैं कि इस प्रकार के स्थूल संयोग के चित्रणों का धर्म से संबंध हो क्या हो सकता है। जहाँ मर्यादा नहीं, संयम, नहीं घोर शृङ्गार है, उसे धार्मिक काव्य कैसे कहा जाय ? आखिर धार्मिक काव्य में कुछ संदेश तो होना चाहिये। संदेश न भी हो तो कोई बात नहीं, उच्च श्रेणी की आत्माभिव्यक्ति होनी चाहिये जैसी मीरा के काव्य में है।

परन्तु वास्तव में दोनों दृष्टिकोण दूषित हैं, भ्रान्त हैं। सूरदास के काव्य में नैतिक भावनाओं, आचार-विचार और विधि-नियमों को जिस कारण से स्थान नहीं मिला, उसे हम पहले लिए आए हैं। सूरदास इनकी आवश्यकता स्वीकार करते हैं (देखिये विनय के पद) परन्तु वे इनसे ऊपर उठ कर एक दूसरा ही मार्ग सामने रखते हैं जहाँ भक्त भगवान का सीधा और इतने निकट का संबंध स्थापित हो जाता है कि इस प्रकार का भावनाओं पर बल देने की आवश्यकता ही नहीं रहती। प्रत्येक धार्मिक काव्य प्रणेतृ के दार्शनिक विचारों से प्रभावित होता है—उसके प्रेम या भक्ति का आशय कौन है, कैसा है, उसके साथ भक्त का सम्बन्ध किस प्रकार का है। सूरदास लीलावत, प्रेममय, राधापति, गोपी-वल्लभ कृष्ण से अनन्य भाव से सखा का सम्बन्ध रखते हैं, अतः काव्य में मर्यादा को उस तरह स्थान नहीं मिलता जिस तरह तुलसी के काव्य में जो रावणदि दशरथ राम से सेवक का सम्बन्ध रखते हैं। दूसरे जहाँ तुलसी की भक्ति पैधी है, वहाँ सूरदास की भक्ति रागातुंग है। इन दोनों कारणों से दोनों के भक्ति काव्यों में भी भेद हो जाना चाहिये था।

इसके अतिरिक्त सूर के काव्य में आत्माभिष्यक्ति का कोई निश्चित रूप मिलना भी कोई आश्चर्य की बात नहीं है यद्यपि विनयपदों को छोड़ कर भी स्थान-स्थान पर आत्माभिष्यक्ति मिलती है, विशेषतः पद की अंतिम पंक्ति में, जैसे

सूरदास की ठाकुर ठाढ़े हाथ लड़ुट लिए छोटी
सूर कितो मन मुल पावत है देखे स्वाम तमाज
सूरदास बलि बलि जोरी पर नन्दकुंवर रूपमानु दुलरिया
सूरदास प्रभु के गुन ऐसे दधि के माट भूमि टरकाए
सूरदास प्रभु रसिक सिरामनि बिलसहु स्वाम मुवान
सूरदास स्वामी विष्णुपारी मूलव है सकसोल, आदि

यह आत्माभिव्यक्ति उम ढंग की नहीं है जैसी तुलसी और मीरा में है और "विलमहू स्याम सुजान" जैसी भावना नीतिशास्त्री उचक मरने हैं। कारण यह है कि त्रिम प्रकार आत्माभिव्यक्ति नीतिशास्त्री चाहते हैं उसे तो महाप्रभु ने पद ही "चिपियाना" बना दिया था, अतः मूर उस ओर नहीं सके थे। उनको तो कथा का महारा मिल गया था जो मीरा अस्योकार कर दिया था। इस कथा में उनको अतनी आत्माभिव्यक्ति के लिये पर्याप्त स्थान था। वे वात्मन्य, सत्य और मधु भावों के उदात्तक थे। उनके लिये नन्दयशोदा, गोरोगोप, गोप बाला, राधाकृष्ण और गोपीकृष्ण के चरित्र और वत्सवत् कथा-प्रसंग खुले थे। इसी में उन्होंने प्रच्छन्न रूप में इन्हीं द्वारा अपनी भक्तिभावना का प्रकाशन किया। नन्दयशोदा और गोपीगोप के प्रसंगों में मूर के वात्मन्य भाव की अभिव्यक्ति हुई है, सुदामा, सुवल आदि गोप-बालकों को लेकर मूर का सत्य भाव प्रगट हुआ है और राधाकृष्ण एवं गोपीकृष्ण को लेकर मधुर भाव की भक्ति चरित्रार्थ हुई है। अनेक पद ऐसे हैं जिन्हें हम संदर्भ से हटा कर सीधे मूर के मुख में रख सकते हैं जैसे—

सोभित कर नवनीत लिए

घुटुहन चलत रेनुतनुमंडित मुख दधि लेप किए
 धार कपोल लोल लोचन गोरोचन तिलक दिए
 लट लटकनि मनौ मत्त मधुपगन मादक मदहिं पिए
 कटुज्ञा कंठ बज्र केहरिनल राजत रुचिर दिए
 धन्य मूर एकी पल यह मुख का सत कल त्रिए

हरि जू की बाल छवि कहीं बरनि

सकल मुख की सीव कोटि मनोज-सोभा-हरनि

भुज भुजग, सरोज नयननि, बदन विषु जित सरनि
 रेरे विवरनि सलिल, नम, उपमा अपर दुरि डरनि
 मधु मेचक मृदुल तनु अनुहरत मूषन भरनि
 मनीं मुभग सिंगार सिमुतद फल्यौ अद्भुत फरनि
 चलत पद प्रतिविष मनि-आंगन पुटुरखनि करनि
 जलज-हपुट मुभत कृषि मरि लेति डर-जनु परनि
 पुन्यफल अनुभवति सुतहिं विलोकि कै नन्दपरनि
 सूर मधु की बसी डर किन्नरनि मधुर सरसरनि

(सोतसङ्ख्य)

छवीले मुरली नैक बजाउ
 बलिबलि जात वसत पदि कदि कदि
 अघर-मुधा-रस प्याठ
 दुलम जन्म, दुलम दुदावन,
 दुलम प्रेम - तरङ्ग
 ना जानिये बहुरि कब होई
 श्याम तुम्हारो संग

(सङ्ख्य)

कृष्ण के तरुण रूप और उनकी शृङ्गार चेष्टाओं के प्रति अनेक आसक्तिमय पद हैं जिनमें सूर स्वयं स्पष्ट रूप से आनन्द ले रहे हैं। दृष्टव्य है कि कितने ही पद इसी भेणी में रचे जा सकते हैं यद्यपि उनकी सामग्री नोतिवादी आलोचकों को उलझन में अवश्य डाल देगी।

(मधुर)

परन्तु वास्तव में सारे सूरसागर में इन्हीं तीन भावों से सूर विराजमान है। कहीं नन्दयशोदा के रूप में, कहीं गोप-बालकों के, कहीं गोपियों के। जिस तन्मयता से सूर ने पद रचे हैं, उससे

परिचित होकर कोई भी यह नहीं कह सकता कि मूर ने तदस्य भाव से चरित्रों के मुख में उन्हें रख दिया है। इसी तन्मय और सूर की व्याप्ति के कारण सूरसागर में चरित्रों का के विशिष्ट रूप खड़ा नहीं होता जैसा रामचरितमानस में या किम भी चरित्र-काव्य में। सारे चरित्र तीन बड़े विभागों में बँट जाते : जिनका चरित्रनायक से क्रमशः वात्सल्य, सख्य और मधुर प्रे का नाता है। उनमें परस्पर किसी प्रकार की थेली या विभाज संभव नहीं है। सख कृष्ण के संग में एक ही प्रकार से सुखी हैं उनके विद्रोह में एक ही प्रकार से दुःखी हैं। इसी से मोटे रूप में हम कह सकते हैं कि सूरसागर में कृष्ण के संयोग और वियोग के सुख-दुःख-पूर्ण घणन हैं। सूर की अपनी भावना इन घणनों में इतनी मिल जाती है कि जैसे ये ही उस संयोग और विद्रोह का अनुभव कर रहे हों।

अब जब यह बात है तो नोतिवादियों का चर्क ही उड़ जाता है। शब्द है कि उन्हें एक नए प्रकार के धार्मिक काव्य का सामना करना पड़ रहा है जिससे उनकी आलोचना कुंठित हो जाती है। वे मीरा के काव्य और ईसाइयों के सोलोमन के गीतों को धार्मिक काव्य या भक्ति काव्य कह सकते हैं परन्तु इस कथारमक अतमाभिव्यक्ति को समझ नहीं पाते। क्या को सूरदास में बाहर प्रनिविष्ट कर ये भ्रांति में पड़ जाते हैं। फिर भी जहाँ तक कृष्ण की धान-सीतायों और गोप-बालकों के साथ धन-सीतायों सम्बन्ध है, उन्हें कुछ कहना नहीं है। कहना तो उन्हें है कृष्ण की मधुर सीतायों के सम्बन्ध में।

जो अधिक सतर्क और महिष्णु हैं वे इन सीतायों को स्पर्क कह कर छुड़ी पा जाते हैं। कृष्ण मज्ज हैं, राधा उनकी शक्ति है या प्रकृति है या केवलयगत जीव है, गोपियाँ जीवात्माएँ हैं। चारहरण-सीतायों में यह दिखाया गया है कि भगवान में

अप्य कुछ भी नहीं और एक ■ मद्य समस्त जोवात्माओं को एक । साथ गरव है । दानलीला का अर्थ है कि अपना सर्वोत्तम गाय, सर्वश्रेष्ठ सम्पत्ति भक्त भगवान को अर्पण करने में तनिक भी विलय न करे । रासलीला में जहाँ एक ओर मद्य की अप्रवृत्ता और एक ही समय में अनेक भक्तों को प्राप्ति का संदेश है, वहाँ विहीनता का उपदेश भी है । राधा के मान में कहा गया है कि महिमन्पता की छाया भी भगवान को भक्त से दूर कर देती । अथवा भक्त को इतना भी विद्योद कठिन होता है कि वह भगवान के हृदय में अपनी छाया भी नहीं देख सकता । बहुना-।क्य में फिर एक बार मद्य की अनेक भक्तों को प्राप्ति और बरह-साधना की आवश्यकता का निर्देश है । वस, उनका काम निभान हो गया । इस इस प्रकार वे नीतिवादिता और सूरदास के काव्य में सामंजस्य स्थापित करना चाहते हैं, परन्तु शेष रह जाते हैं संयोग के वे स्थल प्रसंग—सुरति, सुरतारंभ, सुरतांत के स्थान—जो उनके आगे अथ भी प्रारंभ बने रहते हैं ।

परन्तु हमें धार्मिक काव्य के सम्बन्ध में अपनी परिभाषा ही ठीक करनी होगी । धार्मिक काव्य और धर्म-काव्य में भेद है । संत-काव्य धर्म-काव्य ही अधिक है, तुलसी का मानस और सूर का सूरसागर धार्मिक काव्य हैं । यह इसलिये कि उनमें कवि-भक्त का अभिध्येय धार्मिक सिद्धान्तों का निरूपण नहीं है । वह पाठक को ऊँची भूमि पर पहुँचाना चाहता है जहाँ विधिविधान गीत होते हैं या होते ही नहीं । यह भावभूमि है जितना भी उच्च धार्मिक कवि होगा, वह उतनी ही ऊँची भावभूमि पर पाठक को पहुँचा सकेगा । इस भावभूमि पर पाठक को पहुँचाने के दो साधन हैं—

(१) या तो वह (कवि) भावात्मक अभिव्यक्ति द्वारा पाठक को उस उच्च भूमि पर पहुँचा दे जहाँ वह काव्य के आलंबन के विलकुल सन्मुख सका हो जाय;

(२) या आर्लवन के रूप, गुण और चरित्र का हम भावाङ्ग सन्मयता और सरसता में वर्णन करे कि पाठक उस पर होकर अपने स्वतंत्र अस्तित्व को उममें भूल जाय।

मीरा और बिनयपत्रिका में तुलसी ने पहला और सूरदास ने दूसरा भाग ग्रहण किया है। उन्होंने विषय से एतादात्म्य स्थापित कर लिया है। सारी कृष्णलीला में सूर ही भौंति ऊँचे आध्यात्मिक घरातज्ञ पर टिक नहीं म परन्तु रास, दान, हिंडोल, फाग गोपियों के विरह जैसे आ पर उनके काव्य में प्रगाढ़ रस मिलेगा जो पाठक को पेट से ऊपर उठाने की क्षमता रखता है। इसके लिये सूर के कई साधन हैं :

(१) कृष्ण का ऐश्वर्य—यद्यपि मूर इससे कुछ मो सा नहीं लेते। भागवत में कृष्ण के चमत्कारिक शौर्य और अर्ष ऐश्वर्य को ही भक्तिभावना के दृढ़ करने का साधन। गया है।

(२) कृष्ण का रूपसौन्दर्य—सूर ने कृष्ण के रूपसौन्द रहस्यात्मक ढंग से प्रगट किया है। उस रूप की एक मो राधा देख पती है, किसी भी एक अंग पर उसकी आँख नहीं पाती। जो सत्त्वियों कृष्ण के रूप को देखने का दावा हैं, वे इस प्रेमभावना के आगे लज्जित हैं। ऐसा रहस्यम है यह जो क्षण-क्षण बदलता रहता है—

“ऐसी दशा भई री इनकी श्याम रूप में गगन रद
सूरदास प्रभु अनित सोभा ना जानी केहि अंग छप री

“जो जेहि अंग सो तदी मुलानी
सूरश्याम गति काहु न जानी”
“देखो माई मुन्दरता को शगर”

३ “देखि सखी हरि स्वरूप अनूप”
“सखी री सुन्दरता को रंग” इत्यादि

यही नहीं उसकी वाणी ऐसी ही रहस्यात्मक है—

सुन्दर बोलत आवत बैन

मा जानौं तेहि समय सखी री सब तन सवन की नैन
रोम-रोम में सुन्द सुरति की नखसिख उथे चल ऐन
एते मान यनी चंचलता मुनी न समझो तेन
तब तकि जकि हूँ रही चित्र-सी पल न लगत चित बैन
सुनहु सूर यह साँच कि सम्प्रम सपन किधी दिन तेन

कृष्ण तो सदैव सुकुमार ही है, बालक ही है, यह बतलाते हुए
भी सूर नहीं अपाते ।

(३) उनकी चिरनिर्लिप्तता—सूर के कृष्ण ब्रह्म हों या नहीं,
पुष्टिमार्ग के निर्लिप्त इष्टदेव अवश्य हैं । वे सब कुछ करते
हुए भी कुछ नहीं करते ।

(४) उनकी वंशी-ध्वनि का प्रभाव अलौकिक है—

मेरे हावरे अब मुखी अधर परी

मुनि ध्वनि सिद्ध समाधि तरी

मुनि भके देव विमान । सुरभू चित्र समान
महानन्द सखत न राख ।

मुनि आनंद ध्वनि टरे
धराचर गति गति

हरना

विहारे

गद्दी

धीर

द्रुम वैलि चचल मए । मुनि पल्लव प्रगटि नर
जे विटप चचल पात । ते निकट को अकुनात
अकुलित जे पुलकित गात । अनुराग नैन चुवात
मुनि चचल पवन थके । सरिता जल चलि न सके

(५) सूर के प्रेम की कल्पना भी रहस्यात्मक है । जैसा कि
कह चुके हैं राधा कृष्ण को संपूर्ण रूप में देख भी नहीं पाते
मिलन के समय भी उसे मिलने का विश्वास नहीं है—

राधे मिलेहु प्रतीति न आवति

सूर ने जहाँ गोपियों के सामूहिक प्रेम को विश्वव्यापी क्रन्दन
रूप दे दिया है, वहाँ राधा के प्रेम को मौन बना कर उतना
रहस्यात्मक कर दिया है । किसका प्रेम अधिक है, किसका
यह नहीं कहा जा सकता । विप्रलम्भ काव्य की दृष्टि से तो
का विरहवर्णन पूर्ण है ही, शुद्ध आध्यात्मिक काव्य की दृष्टि
भी उसका मूल्य कुछ कम नहीं है ।

सूर ने संयोग-शृङ्गार में सुरति आदि की उद्भाषना इस
की है कि वे एक तो पूर्व परंपरा से परिचालित थे जिसमें
सरह के प्रसंग वर्जित नहीं थे । उदाहरण के लिए, जहाँ
गोवर्धन, विद्यापति के काव्य हैं जो स्वयं राव-उमा की
चलने वाली एक पुरानी परंपरा से सहारा लेकर और शि
स्थान कृष्ण को देकर आगे बढ़ रहे थे । दूसरे इससे वे
उपास्यदेव के इतने निकट आ जाते हैं जितना निकट अन्य
में वे कभी नहीं आ सकते थे । पुष्टिमार्ग के कृष्ण तो नि
उन्हें तो कोई दोष लगता ही नहीं, वे जो करते हैं भक्त के
के लिए लीलामात्र के रूप में । राधा कृष्ण की रति में भक्त
उनके अधिक निकट आ जाता है । दम्पति के निकुंजवि
ध्यान भी परवर्ती पुष्टिमार्ग और हितहरिवंश के संप्र

लिए वैध था। इष्टदेव से तादात्म्य स्थापित करने का अर्थ यही है कि भक्त उनके अन्यतम संपर्क में आ जाय। ठीक हो या गलत भक्तों ने इस अन्यतम संपर्क स्थापित करने की भावना से ही सुरति, सुरतारम्भ और सुरतांत एवं चुम्बन, आलिङ्गन आदि का वर्णन किया। काव्य, आचारशास्त्र और शील की दृष्टि से ये प्रसंग अव्याजित थे, वास्तव में काव्य की दृष्टि से इनका कोई मूल्य नहीं है। नाटककारों और कवियों ने इनकी एकान्त अवहेलना की है। पुराणों में इनका वर्णन अवश्य है, परन्तु यहाँ अलौकिकता प्रदर्शन, चमत्कार या रहस्य की भावना से प्रभावित होकर। जयदेव, विद्यापति और सूर स्पष्टतः इसे काव्य का अंग समझ कर नहीं लिख रहे। इसके द्वारा वे केवल अध्यात्म जगत् की स्थापना कर रहे हैं।

धार्मिक साहित्य के लिए यह आवश्यकता है कि वह धार्मिक सिद्धान्तों को स्पर्श करता हुआ भी केवल प्रचार साहित्य नहीं बन जाय। उसमें भक्त अपनी स्थायी मनोवृत्तियों को भली भाँति परिष्कृत करे या धार्मिक भावना का आलम्बन जो चरित्र हो उसमें एवं उससे संबंधित कथा में इस प्रकार की वृत्तियों का चित्रण एवं बोध हो। सूरदास के काव्य में तन्द-यशोदा, गोपी-गोप, राधा-कृष्ण के हृदयों की सूक्ष्म से सूक्ष्म भावना की गीतवद्ध कर दिया गया है। वात्सल्य, सख्य, प्रेम और विलास के संबन्धी मनोविकार मनुष्य की प्रकृति से विरकाल में मिले हुए हैं, और कदाचित् अंत तक मिले रहेंगे। प्रेमपात्र की चेष्टाओं में आनन्द, उसके अमङ्गल की आशंका से भय, उसके वियोग में दुःख और पुनर्मिलन की आशा—में सब बातें साहित्यशास्त्र के समस्त संचारियों के साथ मूर के काव्य में प्रगट हुई हैं। प्रेमोल्लास और विरहचीत्कार का इतना बड़ा संग्रह और कहीं भी सुलभ नहीं है। अपने साहित्य के कारण

ही सूरकाव्य आध्यात्मिक साधना का विषय हो सका है। उस एक-एक पद आत्मजिज्ञासुओं के लिए साक्षात्कार का साधन है जो काव्य का रस है, वही भक्ति का रस भी हो गया है।^१ यल्लभाचार्य के मार्ग की विशेषता है कि उन्होंने पूर्णपुरुषोत्तम में सच्चिदानन्द के साथ रसगुण की भी कल्पना की है। तैत्तिरीय उपनिषद् में रस को भी भगवान का गुण माना गया है। म प्रभु ने इस संदेह को लेकर धर्म और साहित्य के जगत् में। क्रांति ही उत्पन्न कर दी। सच्चिदानन्द रसमय पूर्णब्रह्म के भक्त में रस का ही तो संबंध हो सकता है। इसीलिए रसास्वादी भगवान की प्राप्ति में पहला स्थान दिया गया। इसीसे कुर काव्य में साहित्यशास्त्र की रसमन्थनी मान्यताओं से पूरा लाभ उठाया गया है जिससे वह सर्वोच्च काव्य की श्रेणी तक पहुँचा है।

परन्तु स्वयम् पुष्टिमार्ग की धार्मिक मान्यताओं ने भी उ धार्मिक साहित्य बनाने में सहायता दी है। सूर के कथन कारण पुष्टिमार्ग की धार्मिक मान्यताओं ने सार्वभौमिक प्रमाण कर लिया है। वे मान्यताएँ क्या हैं?

(१) कृष्ण स्वयं भोगी और भुक्ता हैं। वे अपनी लीला द्वारा अपना ही आस्वादन करते हैं। फिर भी वे निर्लिप्त हैं, स्वतन्त्र हैं। इस भावना ने सूर के कृष्ण को अत्यन्त धरातल पर पहुँचा दिया है। इसी से लीलाभाव की प्रतिष्ठा सकी है। गोपियों के एक बड़े समूह के बीच में रह कर प्रेम-प्रसंग चलाते हुए भी शुद्धाद्वैत के ये कृष्ण उनमें बँध जाते। इससे उनके कार्यों में एक प्रकार की महानता जाती है।

(२) पुष्टिमार्ग के कृष्ण आनन्दमय हैं। सूर ने कृष्ण — — विनिम्न किया है। केवल कुछ एक पदों में ही

विपाद का चित्रण है जो कथाप्रसंग के कारण आवश्यक हो गया।

(३) कृष्ण के प्रति आत्मसमर्पण ही सर्वोत्तम भाव है। इसी से सूर के काव्य में नंद-वशोदा, गोपी-गोप सभी प्रेमपूर्ण आत्म-समर्पण कर देते हैं। कृष्ण के व्यक्तित्व में वे इतने डूब जाते हैं कि उनका स्वयम् अपना व्यक्तित्व जरा भी नहीं रह जाता। गोपियों तो इस आत्मसमर्पण का ज्वलंत उदाहरण हैं ही। चोर-लौला, दानलौला, रासलौला—सभी में उनका वही रूप सामने आता है।

(४) इस आत्मसमर्पण के मूल में भगवान की दृढ़ अनुकम्पा के लिए दृढ़ विश्वास रहना है। इस विश्वास से ही प्रेम उत्पन्न होता है और उसके फलस्वरूप भक्त भगवान की सेवा में लग जाता है। इस सेवा का रूप वही है जो बल्लभाचार्य ने निरिग्रस्त किया था। इसमें बालकृष्ण इष्टदेव हैं और उनके गोपाल रूप की ही सेवा का आयोजन है। इस सेवा के आठ अंग हैं—मङ्गला, गृह्णार, ग्याल, राजभोग, उत्थापन, भोग, संध्या-आरती, शयन। कथा-प्रसंग में जहाँ सूरदास को अवसर मिला है, वहाँ उन्होंने इन-इन सेवाओं के विषय में भी पद रस दिए हैं जिनका निर्माण कदाचित् स्फुटरूप में हुआ होगा।

बल्लभसंप्रदाय में दो प्रकार की सेवाएँ हैं—नित्य और नैमित्तिक। नित्य सेवाएँ कृष्ण की दिदचर्या से सम्बन्ध रखती हैं। नैमित्तिक सेवाएँ उत्सवों और विशेष दिनों से संबन्ध रखती हैं। नित्य सेवाओं में मङ्गला और शयन के सम्बन्ध के पद मूल में नहीं मिलते। कदाचित् “जगायबे को पद” और “कलेऊ के पद” मङ्गला समय में ही गाये जाते हों। “नित्य कीर्तन-पदों” के अंत में निम्नलिखित पदों में से कुछ पद मिल सकते हैं—

होना है, फिर यमुना की किनारी के बाद जगायने और कनेउ के पद गाये जाने हैं। इसके उत्तर में गंगा आरम्भ होती है। अब मङ्गला समय में मङ्गला के पद, प्रवचनों के पद (भीरहण), हिनङ्ग के पद (नयन और मन के प्रति उक्तियाँ) और शिव-मयन के पद गाये जाने हैं। यह अथर्व धर्मशास्त्र के बाद का विहाम है।

शृंगार में रूपवर्णन और वृत्तपद हैं। आज्ञाएँ पनपट-प्रसंग भी चलना है। यह भी बाद का जोड़ होगा। ग्याल में खेलकूद, गोदोहन, मागनचोरी, भोजन, पालने के पद और घीरी के पद, धारु और गोचारण के पद रहते हैं। सूर के समय में शृंगार-मेवा इतनी विकसित नहीं होगी। उसके पूर्वरूप में गोचारण के पद ही होंगे। राजभोग में इस समय रूपवर्णन के पद, कुच्छ के पद, पाट के पद, बहुनायक पद, मान, पाँडेलीला है। पूर्ण में केवल धारु, गोचारण और खेलकूद के पद ही रहे होंगे। इनमें से पाँडेलीला केवल सूर में ही मिलती है। बहुनायक और मान के पद भी सूर के ही अधिक हैं।

उत्थापन के समय गाये जाने वाले पद अनेक प्रसंगों से लिए हुए हैं—गोचारण, रूपवर्णन, नयन के प्रति, गाय का बुलाना, यम से लीटना। इनमें पहले अंतिम ही रहे होंगे अर्थात् राजभोग की आरती के बाद कृष्ण आराम-क्रीडा आदि करते होंगे।

सन्ध्या-आरती में रूपवर्णन, स्वरिक में गायदुहना, चन्द्र-प्रस्ताव और ग्यालू के पद हैं। पहले “आवनी के पद” ही रहे होंगे।

शयन के समय के पद भी अनेक प्रसंगों से इकट्ठे किये गये हैं। उनके विषय अभिसार, मुरली के प्रति, मन के प्रति,

हैं पद बहुत थोड़े हैं—वे भी विशेष दिवसों पर ही गये जाते हैं। पष्ट है यह बाद का विकास है।

यह स्पष्ट है कि सूर के बहुत कम पद नित्यसेवा के पदों में आन पाये हैं। इसका कारण है कि सूर ने सांप्रदायिकता को वैरोप प्रभय नहीं दिया—केवल “सेवा” के लिए पद उन्होंने नहीं बनाए। हाँ, उनके पदों ने ही सेवा के वर्तमान रूप की प्रतिष्ठा कराई। इसीसे बिदलनाथ ने उन्हें “पुष्टिमार्ग का जहाज” कहा है। “मानसागर”, “वामन की कथा”, “महराने के पाँडे की कथा” इसी ओर संकेत करते हैं। बाद में कृष्ण का बालरूप इनके शृङ्गार-रूप के पीछे छिप गया। इससे शृङ्गार के कियने ही पद भिन्न-भिन्न नित्य सेवाओं के साथ जोड़ दिए गए।

नैमित्तिक पदों में वसन्त, होली, हिंडोला और फूलझोल के १६ अवसर ही सम्प्रदाय को नैमित्तिक सेवाओं से प्रभावित ज्ञान पहुँचे हैं, परन्तु बहुत संभाव है कि सूर के ही पदों ने इन सेवाओं को बलाया, नहीं तो इनकी आवश्यकता ही क्या थी ? इनके अतिरिक्त सूरसागर की कथा ने सम्प्रदाय को जन्माष्टमी की बधाई, पक्षना, दाढ़ी, मासदिवस का चोक, अन्नप्रासन, कनछेदन, हर्यट आदि के कितने ही हृदयमाही प्रसंग दिये जिनमें आज सेवा का महान आयोजन होता है। नालछेदन और दसोधी के १६ सूर में नहीं है। दान, नवविलास, मान, रथयात्रा, सखीमेप, गनमोचन, दीवाली, अन्नकूट, इन्द्रमानभंग, गौचारण, व्याह— इनमें सूर के पद अधिक महत्वपूर्ण हैं। हमारा तो विचार है कि बाद की सेवाएँ सूर की कथा का आधार लेकर ही जड़ी की गईं। कालांतर में ऐसी कथाएँ भी सेवा में सामग्री देने लगीं जिनका सूरसागर में कोई संकेत भी नहीं है जैसे चन्द्रावली और राधा की जन्मबधाई, राधाजी का पालना और बाललीला। सूर में राधा का जन्म नहीं है। राधाजी की जन्मबधाई भी

महत्त्वपूर्ण नहीं हैं। ये केवल संगिनियाँ हैं। करखा, दराहर धनतेरु, रूपचतुर्दशी, काननगाय, हटरी, भाइदूज, देव प्रबोधिनी भी सूर में नहीं हैं। ये साधारण लोक-उत्सवों में संप्रदाय के भीतर आये हैं। गुसाईजी और उनके पुत्रों (गिरधर गोविंदराय, बालकृष्ण, गोकुलनाथ, रघुनाथ, घनश्याम और हरिराय) एवं बलदास की जन्मबधाई, पालना आदि भी संप्रदाय की उपज हैं। मौनसंक्रांति, फूलमंडली, संवत्सर उत्सव, गनगौर अक्षयतृतीया और रामनवमी का भी यही हाल है। सूर ने राम-कथा गाई है परन्तु संप्रदाय ने कृष्णजन्म के ढंग पर राम की बधाई, पालना और बाललीला की भी विस्तृत आयोजना की है। आचार्य बल्लभ की बधाई, पालना और बाललीला भी नवीन उपज हैं। इसी प्रकार अनेक प्रसंग हैं जैसे अक्षयतृतीया, नृसिंह-नाथ के पद, गंगाधरामी, चुन्दरी, कृष्ण का गृहकार, घटायें पवित्रा, राखी। इनसे कृष्ण साधारण लोक-जीवन में भली भाँति प्रतिष्ठित हो सके हैं।

आधुनिक समय में बल्लभसंप्रदाय में जो पूजायें (सेवायें) प्रचलित हैं उनका वर्गीकरण इस प्रकार होगा—

१—बल्लभ सेवायें—नित्य सेवाएँ, यद्यपि इनमें गृहकार भावना के मिलने के साथ अनेक अन्य विषय भी आ गये हैं—कदाचित् सूर के प्रभाव के कारण ही।

२—सूरदासी सेवायें—नैमित्तिक सेवाओं का विरोध आशे-जन मूर की सामग्री के आधार पर ही खड़ा किया गया। ये सेवायें हैं—जन्म और लौकिक संस्कार, अमुरवप, पंडि और वामन की कथायें, दान, मानमोचन, राम, हिंदोला, बसंत, होली, बहूनायकत्व, पनघट, धीरहरण, सेवायें, आदि।

३—सूर की कृष्ण-कथा के ढंग पर श्री रामचंद्र, बल्लभ और उनके पुत्रों की जन्मबधाई, दाढ़ी और बाललीला को मौलिक प्रतिष्ठा हुई ।

४—कुछ सेवायें लौकिक त्योहारों का कृष्ण से संबंध जोड़ कर गढ़ी गईं जैसे दशहरा, घनतेरस, रूपचतुर्दशी, दिवाली, हटरी, भाईदूज, देवप्रबोधिनी, मौनीसंक्रांति, संवत्सर, गनगौर, अक्षयतृतीया, पवित्रा, राखी, गंगा-व्रामी, स्नानयात्रा, वसंत, होली ।

५—कितनी ही सेवाओं का आविष्कार स्वयम् संप्रदाय की भावुकता ने किया है जैसे रथयात्रा के कलेऊ, मुकुट, टिपारा, सेहरा, घटायें, काँच और फूल के हिंदोले, फूल-मंडली वारसत्र में सारी सेवाओं के पीछे बल्लभभाचार्य के पीछे सूर का हाथ ही सबसे महत्त्वपूर्ण है—सबसे अधिक भी है । संभव है नैमित्तिक सेवाओं की सूक्त भी सूर ही ने की है । दो शायें संभव हैं—

या तो सूर ने जैसे-जैसे पदसमूहों का निर्माण किया । वैसे-वैसे नैमित्तिक कार्यों का विस्तार होता गया ।

या पहले सूरसागर तैयार हो गया, फिर उसकी लीलाओं का आधार पर नैमित्तिक सेवाओं का सूत्रपात हुआ ।

जिन लीलाओं के सम्वन्ध में सूर के पद नहीं मिलते वे अर्चय ही अप्रुद्धाप के अन्य कवियों की भावुकता और जनता निकट पहुँचने की भावना के कारण नैमित्तिक सेवा के लिये आविष्कृत की गई । जनता के सारे तीव्र-त्योहारों और उत्सवों को कृष्ण से जोड़ दिया गया ।

तो हो, हम देखते हैं कि सूरसागर में जहाँ एक ओर कवि के उच्चतम भावभूमि को स्पर्श करने में सफल हुआ है जिसने

उमके ग्रंथ को व्यापक रूप दिया है, वहाँ दूसरी ओर उसमें अपने विशेष संप्रदाय (पुष्टिमार्ग) को धार्मिक मान्यताओं पर ही उसका ढाँचा खड़ा किया है एवं उसी संप्रदाय की पूजापद्धति उसे सरस बनाया है। इससे उसका ग्रंथ एक विशेष मंत्र की संपत्ति भी है और व्यापक रूप से वह सभी कृष्ण-भक्तों लिये भी है। यही नहीं, उसने परवर्ती पुष्टिमार्ग की पूजापद्धति के विकास में भी महत्त्वपूर्ण योग दिया है।

शुद्धाद्वैत की दार्शनिक मान्यताएँ और सूरसागर

सूरदास बल्लभाचार्य के पुष्टिमार्ग में दीक्षित थे जिसके निकट मतवाद को शुद्धाद्वैत कहा जाता है। इसी से उनकी ना में उक्त मतवाद का प्रभाव होना असंभव नहीं है। नीचे इसी सम्बन्ध में विचार करेंगे।

१—बल्लभाचार्य ने चरमसत्ता को परब्रह्म, पूर्णब्रह्म या पूर्ण-तत्त्व कहा है। यही ब्रह्म कृष्ण के रूप में अवतार लेते हैं। ई और गोपालकृष्ण में कुछ भी अंतर नहीं। इनके गुण-सत्, चिन्, आनन्द और रस। ये स्वयं कई हैं, स्वयं भोक्तृ लीला के लिए ही ये अवतार लेते हैं। इस अवस्था में वे क जीवों में प्रविष्ट होकर भोक्तृ बन जाते हैं। मूल में वे न्मा, अजर-अमर, निर्गुण, निःस्पृह, अकर्म और निराकार इन्हीं सिद्धान्तों को सूर कई प्रकार में काव्य का सफल रूप है : कृष्ण कहते हैं—

को माता को पिता हमारे

कब जनमत हमको तुम देख्यो हँसी लगत सुनि बात तुम्हारे
कब मासन चोरी करि सायो कब वधि महतारी
दुहव कौन की गैया चारख बात कही यह भारी
“नजमुख” (लीला के आनन्द) के लिए ही ब्रह्म कृष्ण-राधा
दो रूपों में अवतार लेता है—

(१) ब्रजहि वने आनुदि विनतयो

है तनु भीर एक मुम दीऊ मुम कारण उरमाय
ब्रजस्थ इतिथा नहि कोई तब मन तिसा बनाय

(२) तब नागरि मन हरय मरं

महति पुरुष नारि में वे रनि कारे मूनि गं

को माता को रिया बंशु को यह जो भेट नरं

(३) वसुन्ति री नादिन नरं मगारं

महति पुरुष भीरनि सीतारति अनुमय क्या तुनाई

गूर हती रमरोति रयाम को सैं ब्रज बनि विहराई

(४) निरनि तीव रय प्रिय चकित मारी

किधी बै पुरुष को नारि में, नारि बै पुरुष में मरं तनु वृष नि

भगवान् स्वर्य कर्तु हैं, स्वर्य भोक्तु, इने मूर ने कृष्ण

राधा एवं गोपियों के संबंध में दिखाया है। वह स्वर्य

रूप धारण कर अपने में रस लेता है। यह निर्लिप्त है

मायनचोरी और शृङ्गार-लीलाओं द्वारा प्रगट किया गया है

वल्लभाचार्य ने ज्ञान और क्रिया को ब्रज के ममस्त गुण

मर्याधिक महत्त्वपूर्ण कहा है परन्तु सूरदास जी को ही स

महत्त्वपूर्ण मानते जान पड़ते हैं जो आनन्द मुख है। महान्

सैत्तिरीय उपनिषद् के आधार पर भगवान् में रसमुख की अवति

धताई है, अतः रमानन्द भगवत्प्राप्ति का साधन बन गया

आठों रसों में शृङ्गार ही सर्वश्रेष्ठ है। साहित्यशास्त्र में इसके

प्रकार हैं—संयोग, विप्रलम्भ। इसीसे भक्त भगवान् के प्रति नि

माधुर्य मुख का अनुभव करता है, उसमें भी दो भेद हो जा

हैं। भगवान् की लीला में भाग लेता हुआ साक्षिण्य प्राप्त भ

संयोग के रस का आनन्द लेता है। उनके वियोग में वह विप्रलम्भ

भाव को प्राप्त होता हुआ सदैव उन्हीं का ध्यान करता रहता है

यहाँ तक कि उसे कृष्ण के सिवा और कुछ दिखलाई ही नहीं

। यह दूसरी दशा पहली दशा से ऊँची कही गई है।
 भाचार्य ने “यस्यदुःखं यशोदाय”—वाले श्लोक में इस मान-
 संयोग-वियोग-जन्य सुख-दुःख की अनुभूति को ही मान-
 सेवा कहा है। इस प्रकार उन्होंने वात्सल्य, और शृङ्गार
 में भगवान के संयोग और वियोग में रस लेने का आदेश
 ही दिया था। इसी से सूरदास के काव्य में इनका विशद
 वर्णन है। वास्तव में राधाकृष्ण लीला को छोड़ कर और कुछ
 भी छोड़ कर सारा सूरसागर इसी ढाँचे पर खड़ा है।
 की सारी लीलाएँ वात्सल्य अथवा शृङ्गार के संयोगपक्षों
 को सामने रखती हैं। कृष्ण अक्षर के साथ मधुरागमन
 नद यशोदा और गोपियों का विरह विप्रलम्भपक्ष को
 व्यक्त करता है। स्पष्ट है कि सूर ने सारे सूरसागर में
 भाचार्य की साधना को ही स्वीकार किया है। सूरसागर
 उसकी साधना है। यह केवल गालकृष्ण और किशोर
 की लीलाओं का वर्णन मात्र नहीं है जैसा भागवत में है।
 तो उसी प्रकार की मार्गसक साधना है; हृदय, मन, बुद्धि
 पर है जिस प्रकार की साधना और तप की योजना बल्लभा-
 चर्य ने ऊपर संकेत किये गये छंद में की है। अतएव केवल इतना
 कि इस छंद में व्यक्तिगत भावना का प्रकाशन हुआ है और
 सागर में इस भावना को साधना का रूप दे दिया गया है।
 बल्लभाचार्य के कथन में जिस आध्यात्मिक उत्कंठा और
 तप के दर्शन होते हैं, सूर के काव्य में उससे कम उत्कंठा और
 तप नहीं हैं वे स्वयं ही नंद, यशोदा, गोपोगोप बन गए हैं।
 बात का साक्षी चाहिये तो स्वयं सूरदास के पद उपस्थित हैं
 में वस्तुव्यंजना और कथावर्णन के साथ अत्यन्त तीव्र
 माभिप्रेत्यक्ति चलती है। गोपियों की तरह सूर भी सर्वात्मभाव
 कृष्ण को समर्पण कर देते हैं—वे कृष्ण में ही सब कुछ देखते

हैं। तभी तो चतुर्मुखादास के प्रश्न पर उन्होंने कहा था कि वे गुरु और भगवान को अलग करके नहीं देखते। तुलसी जी ज्ञानवादियों की तरह कहते हैं—

वियाराममय सब जग जानी

करउँ प्रणाम जोर गुणानी

यहाँ सूर सच्चे भक्तों की तरह संसार को कृष्ण की में ही अधिष्ठित कर देते हैं। किम्बदन्ती के अनुसार जब कुश में कृष्ण के दर्शन हो गए तो उन्होंने यही तो माँगा था मैं इस रूप के सिवा कुछ न देख सकूँ। यह चाहे सच नहीं परन्तु इस दृष्टिकोण में जो भावना है उसकी पुष्टि तो सूरदास काव्य से होती ही है।

वल्लभाचार्य पूर्णपुरुषोत्तम या परब्रह्म से नीचे उतर एक अक्षरब्रह्म की भी प्रतिष्ठा करते हैं जिसमें सगुण और माया में आनन्द के अंश हैं। यहो अक्षरब्रह्म बैकुण्ठ, चरण के रूप में ज्ञानी को प्राप्त होता है। वास्तव में अक्षर, फल, स्वभाव सब परब्रह्म के विभिन्न रूप हैं और इससे अभिन्न है ज्ञान का लक्ष्य है मोक्षप्राप्ति, अतः ज्ञानी के लिये अक्षर ब्रह्म और पुरुष के रूप में प्रगट होता है। प्रकृति ३८ तत्त्वों “पदार्थों” में होकर जगत् का जन्म देती है। ये तत्त्व हैं—मल, रजस, तमस, पुरुष, प्रकृति, महत्, अहंकार, ५ सूक्ष्म इन्द्रिया ५ स्थूल इन्द्रिया, ५ ज्ञानेन्द्रिया, ५ कर्मेन्द्रिया, मन। ये तत्त्व माया के तत्त्वों में मिला है यद्यपि इनका नाम वही है। ज्ञान के द्वारा जो यह जानना है कि प्रत्येक वस्तु ब्रह्म है वह अक्षरब्रह्म को प्राप्त होता है (या अक्षरब्रह्म से सायुज्य प्राप्त करता है)।

सूर के काव्य में यह सब कुछ नहीं है, क्योंकि वे ज्ञानमार्ग पर चल ही नहीं रहे। उन्हें अक्षरब्रह्म से क्या, वे तो पूर्णपुरुषोत्तम को जानने वाले भक्त हैं।

—यस्लभाचार्य का मत है कि जब ब्रह्म आनन्द के लिए करना चाहता है तो उससे जीवात्माओं की उसी प्रकार सृष्टि है, जिस प्रकार अग्नि ने स्फुलिंग। इस प्रकार जीवात्मा मा का हो अश है। वह अनंत और “अशु” है। लोला के तो ब्रह्म ने उसमें आनन्द का तिरोभाव कर दिया है, जिसका कि वह बंधन और अविद्या का शिकार है। जीवात्माएँ कार की हैं। ये प्रकार-भेद वास्तव में महत्त्वशून्य हैं। ब्रह्म के लिए हो यह विभाजन करता है :

- १) प्रवाह—जो संसार में लिप्त हैं,
- २) मर्यादा—जो वैदिक कर्मकांड पथ का पालन करती हैं,
- ३) पुष्टि—जो भगवान से प्रेम का नाता जोड़ती हैं जो स्वयं गयान की अनुकंपा (पुष्टि) से उनमें अंकुरित हो जाता है। इनका उल्लेख भी नहीं किया है। उनका प्रथम भक्ति-मिथ्यान्त-मंथ नहीं। अतः उन्हें इसकी आवश्यकता ही है। ये स्वयं “पुष्टि” जीव की भेरी में आते हैं।

स्लभाचार्य ने पुष्टि और मर्यादा मार्गों को स्वीकार किया पाँचमार्ग से चलता हुआ साधक वैदिक आदेशों का करता है, भवणादि से भगवद्भक्ति प्राप्त करता है, अंत में साधना का ध्यान रखते हुए भक्त को भगवान सायुज्य दे। पुष्टिमार्ग में पहले भगवान अनुग्रह (पुष्टि) है। पुष्टि-भक्त प्रेम के कारण भवणादि का पालन करता है उनके द्वारा ने उत्पत्ति हो, इसलिये नहीं। मर्यादामार्ग ब्राह्मण, सत्रिय वैश्य के लिए है। पुष्टि में वर्णाश्रम का कोई विचार नहीं, पुष्टिप्राप्त भक्त के लिए भी सेवा “आवश्यक” है। यदि साध्य या दुसाध्य हो, तो प्रवृत्तिमार्ग, जिसमें केवल आत्म-उभाव ही आवश्यक है, सेवा की भी आवश्यकता नहीं ली।

३—बल्लभ के अनुसार यह संसार सन् है। लीला ही सृष्टि का कारण है। ब्रह्म ही उपादान कारण है। प्रलय के बाद यह जगत् उसी में लय हो जाता है। यह जगन् ही ब्रह्मस्वरूप है। इसकी सृष्टि में ब्रह्म अपना स्वरूप नहीं बदलता। इसे “अवि-परिणाम” कहते हैं। इस जगन् को ब्रह्म का ही आधिभौतिक समझना चाहिये जिसमें चित् और आनन्द का तिरोभाव स्वप्न में जिस संसार को सृष्टि हम करते हैं, वह इससे भिन्न होता है, अतः मिथ्या है। यह संसार ब्रह्म में ही आरंभ, अस्थित और प्रलय का प्राप्त होता है। परन्तु आधिभौतिक (संसार—ब्रह्म का सन् स्वरूप) और मिथ्या संसार (त्रिम कारण अविद्या है) में अंतर है। इस अविद्या से ही “मेर-सों का जन्म है।

तो क्या यह अविद्या सत्य है? हाँ, लीला के लिए। ब्रह्म अविद्या का विस्तार करता है। अविद्या ब्रह्म की ही शक्ति है। लीला के लिए ब्रह्म जीवात्मा को अविद्या में प्रसिद्ध करता है। यह संसार अहंमता और ममता से घना है जो अविद्या के दो रूप हैं। जीवात्मा इस संसार से ऊपर उठ कर ही मोक्ष प्राप्त करती है। अविद्या के संबंध में सूरदास का प्रसिद्ध पद है—

अथ नाथ्यो बहुत गुणाल

काम-क्रोध को पहिरि खोलना कंठ विषय की मात
महामोद को नेपुर बाजल निदा शब्द रसात
मरम भये मन भयो पन्नावज खलन कुर्वंगन बाज
तूष्ण्या नाद करत बट भीतर नाना शिषि दे ताज
माया को कटि फेंटा बांध्यो लोभ विजक दियो मात
कोटि कज कांछि देनराई जलपल मुधि नहि बाज
सूरदास की लखे अविद्या दूरि करो नन्दलाल

४—ब्रह्मभाचार्य मोक्ष के लिये कर्मयोग, ज्ञानमार्ग और भक्तिमार्ग तीनों को स्वीकार करते हैं। कर्ममार्ग में अग्निहोत्र इरापूर्णमांस पशुयज्ञ, चातुर्मास्य, सोमयज्ञ (पूर्वकांड) और ज्ञान (उत्तरकांड) निहित हैं। इन यज्ञों को करता हुआ मनुष्य ब्रह्मज्ञान प्राप्त कर देवत्व का अधिकारी होता हुआ शनैः-शनैः मोक्ष को पहुँचता है। परन्तु यदि उसे “पुष्टि” प्राप्त है तो वह मृत्यु के बाद सीधे मोक्ष प्राप्त करता है। परन्तु यदि उसे ब्रह्मज्ञान न भी हो और वह भुक्ति के अनुसार कर्मकांड करता आए तो आत्मानन्द की प्राप्ति उसे होगी। यदि वह किसी विरोध फलाकांक्षा से कर्मकांड में लगा है तो वह स्वर्गलोक को प्राप्त करेगा। पुण्य-शेष होने पर वह फिर आधागमन के चक्र में पड़ जायगा।

ज्ञानी अक्षरब्रह्म में लय हो जायगा परन्तु ब्रह्मज्ञान के साथ यदि वह भक्त भी है तो पूर्णपुरुषोत्तम में लीन होगा। यह स्थिति पहली स्थिति से अच्छी है।

परन्तु इससे भी ऊँची स्थिति है अब स्वयम् परब्रह्म किसी विरोध जीवात्मा पर पुष्टि करता है। उसे वह अपने समान सूक्ष्म देवी शरीर देकर निरंतर लीला (नित्यलीला) में स्थान देता है। इस लीला में भगवान् भक्त की आज्ञा में रहता है, उसके इशारे पर नाचता है और उस भक्त को भजनावन्द या स्वरूपानन्द की प्राप्ति होती है। यह अवस्था किसी भी साधना से प्राप्त नहीं होती है। यह केवल पुष्टि द्वारा प्राप्त होती है। सूर इसको समझते हुए ही कहते हैं :

सूर की स्वामिनी नारि ब्रजवामिनी

गोपी पदरजमहिमा विधि मृगुओं कहीं

बरस सदसन कियो तप मैं ठेक न सही

५—शुद्धादित में माया को स्थान नहीं मिला है। शंकर के अनुसार अद्वैतस्थिति में माया ही भ्रमात्मक अथवा मिथ्या

सो कमरी तुम निन्दति गोरी जो तीन लोक आह्वन
कमरी के बल अमुर संहारे कमरिहि ते सब मो
जाति पाति कमरी सब मेटी सूर सबहि नह को
(स्कं० १०)

सूर कहना चाहते हैं कि वास्तव में ब्रह्म माया के बल पर ही
करता है, यद्यपि बल्लभाचार्य ऐसा नहीं कहते । परन्तु
इस अविद्या का बड़ा सुन्दर वर्णन किया है—

माधव जू मेरी एक गार (स्कंध १)

माधव जू मेकु हरको गार

वे कवि हैं, अतः उनकी कल्पना ने निरुधार माया को ही व्यास
का आधार दे दिया है । स्पष्ट है कि मूरदास बल्लभ के सि-
की रक्षा करते हुए आगे बढ़ते हैं, परन्तु भक्तिमतवाद
विशेषताओं को नहीं छोड़ते । इसी से उन्होंने दार्शनिक मत
में मानी हुई 'माया' और बल्लभाचार्य की अविद्या को एक
दिया है ।

विनयनों में सूरदास ने माया को बड़ी महत्ता दी है ।
उसकी व्यापक विनाशकारिणी शक्ति को बार-बार स्मरण
है—

हरि भुव माया को न विगोषी

सौ जोवन मरबाद सिंधु को पल में राम विलोपी
नारद मगन मने माया में शन बुद्धि बल लोपी
साठि पुत्र अरु द्वादस कन्या कंठ लगाये जोरी
संकर का मन हरयो कामिनी सेज खोडि मू सोपी
चार मोहिनी आइ ओष कियो तब नखसिख ते रोपी
सौ मैया दुरजोधन राजा पल में गरद समोपी
सूरदास कचन अरु कान्हि एकहि धाम तिरोपी

हरि तेरो भजन किमो न जाइ

कौं तेरो प्रबल माया देति मन मरमाइ
आवौ साधुसङ्गति कहुक मन उदराइ
गर्वद अन्हाइ छरिता धनुरि बहै सुभाइ
परि हरि हरथो परषन साधु साधु कहाइ
नद्वर लोभ-कारन करत स्वभि बनाइ
जतन न भजौ तुमको कहुक मन उपमाइ
१। की सबल माया देति मोहि मुलाइ

२ और सांसारिक प्रलोभना (कामिनी, कंचनादि)
३ वास्तव में ये अहंमता और ममता के ही

इसी दार्शनिक मान्यताओं के साथ कितनी
भी मिश्रित हैं। इसके कई कारण हैं :

१। वातावरण का प्रभाव जिससे सूरदास
माने से पहले प्रभावित हो चुके होंगे।"

२। प्रभाव,

३। सांख्यिक परंपरा का प्रभाव,

४। भक्तिभावना का प्रभाव जिसके
मान्यताओं को (जैसे माया का
छटना आवश्यक हो गया है।

मध्य है, वहीं दूसरी ओर वे कहते

५। किसी

६। हम सबने पुछार किमो

७। अकारण भई यह जानो

अगर दात देती है। माया स्वयं मिथ्या है। ब्रह्म, जीव ! प्रकृति का सत्तन्त्र भेद भी मिथ्या है। वस्तुभावार्थ कहने है माया यदि मिथ्या है तो सन्स्वरूप ब्रह्म से उमरा छिम प्र सम्पन्न हो सकता है। इसी से उन्होंने माया को स्वीकार करने हुए ही जगन् की द्विधात्मक सत्ता का रहस्योद्घाटन की कोशेष्टा की। उन्होंने कहा: ब्रह्म है समिधानन्द, जीव ब्रह्म ही परन्तु उममें साधारणतः ब्रह्म के एक तत्त्व, आनन्द, का लोप। प्रकृति ब्रह्म ही है परन्तु उममें सत् और आनन्द दो गुणों लोप हो जाना है। इसी लिए साधारण परिस्थिति में अन्नर

सूरदास माया की सत्ता को स्वीकार कर लेते हैं—

“अविगत अगम अनार आदि नाहि अविनाशी
परम पुरुष अवतार माया जिनकी दासी”

“अलख निरंजन निर्विकार अच्युत अविनाशी
सेवत जाहि महेश जेय मुर माया दासी”

दूसरे स्थान पर ये माया की विशद विवेचना करते हुए कहते हैं—

“X X सो हरि माया जा बर माँही”

माया को त्रिगुणात्मक जानो। सब रज तम ताको गुन मानो
तिन प्रथमै महत्त्व उपजायो। जाते अहंकार प्रगट्यो
(स्कं० १, कपिल-देवहूति-प्रबंध)

सृष्टि के प्रलय का वर्णन करते हुए सूर कहते हैं—

शत सम्बत् भये ब्रह्मा मरे। महाप्रलय नित प्रमुञ्च करे
माया माहि नित्य ले पावे। माया हरिपद माहि समवे
हरि को रूप कस्यो नहि जाइ। अलख अलख सदा एक मार
बहुरि जब हरि की इच्छा होय। देखे माया के दिशि जोय
माया सब सबही उपजावे। ब्रह्मा सो पुनि सृष्टि उगावे

(स्कं० १२)

गट है कि यहाँ सूरदास वल्लभाचार्य के सिद्धान्तों से दूर जा रहे हैं, उन्होंने माया को एक व्यक्तित्व प्रदान कर दिया जो यद्यपि ब्रह्म से भिन्न नहीं, उसी पर आश्रित है, क्योंकि माया ब्रह्म का ही अंश है, उससे ही निकलती है, उसमें ही लय हो जाती है, परन्तु हे सत्य, मिथ्या नहीं, छलावा नहीं। माया द्वारा ही कारण कार्य में बदलता भासता है। वास्तव में जनसमुदाय में मायावाद की इतनी प्रधानता थी कि कोई भी कवि-भक्त उससे अज्ञात नहीं रह सका है। दूसरे, भक्तिवाद में माया का अस्तित्व स्वीकार ही करना पड़ता है, क्योंकि भक्ति तो माया का ही बाध है।

वल्लभाचार्य ने अविद्या का अस्तित्व स्वीकार किया है जिसके दो अंग हैं—अहंमता और ममता। इनके कारण ही “संसार” (दुःख-सुख) का अस्तित्व है। इस अविद्या का आवरण ही आधि-भौतिक ब्रह्म (संसार) के सत्य रूप को छिपा देता है। इसीसे ब्रह्मभू कहते हैं—

निराकारमेव ब्रह्म माया जयनिकाच्छ्रमम्

अभिव्यक्तं ह्येतो साकारत्वमपि मायाय गमनकृतत्वाच्च स्वाभाविकत्वम् ।

(अनुभाष्य)

सूरदास ने “सूरदास को सबे अविद्या दूर करो मंदलाल”—कह कर इस मतवाद को स्वीकार किया है। परन्तु जहाँ हम इस अविद्या का कोई दृढ़ आधार नहीं है, भगवान केवल लोलामात्र के लिये उसको ओढ़ लेते हैं, वहाँ सूर उसे भगवान की शक्ति का दृढ़ आधार देते हैं। कृष्ण कहते हैं—

यह कमरी कमरी करि बाननि

जाके जितनी बुद्धि हृदय में सो जितनी अनुमानति

या कमरी के एक रोम पर चारो चीर नीज पाटम्बर

अगुन मरि मुख नार उगारी मोहुन प्रगरी जान
 रम देवकी के लहुनरिही ; अमुनि की पर ती
 गुरु तन वहु किरौ कप करि इनको बहुत कुरी ई
 पर कानी कहि नृमुन को अब कृष्ण जाना
 कदो लखनि ब्रजनाथ लेहु लख हमरे कहु विहा
 यहाँ कृष्ण विष्णु के अवतार हो जानें हैं। उनके क
 का कारण भी "लीला" नहीं रहना। ऐश्वर्य की ही प्रधान
 जानी है—

ब्रज जिनहि यह आवनु इन्हो

जिनि दिन लंग जग जियो ब्रज में लगी लगा करि परम को
 गोपीनाथ कन्ह दुद, नारी के कहु नेक न मारे
 बहाँ-बहाँ अवतार पात हरि के नदि नेक विमारे
 एही देह विहार कर रागे गीत गीत सुगरी
 यह गुण देनि मूर के प्रभु को कछि अमर सँ नारी
 इस पद में शुद्धाद्वैत के दार्शनिक निदान्त और पौराणिक
 भावना को विचित्र रूप से मिला दिया गया है। इसीलिए सूर
 दास अनेक स्थानों पर कृष्ण के लिए ये संशोधन कर देते हैं
 विष्णु के लिए प्रचलित हैं।

स्पष्टतः सूरदास दो पथों पर चल रहे हैं—

(१) क्या पौराणिक चलानो पड़ो जिसमें मछों के का
 के हेतु असुरवध के लिए, भगवान को अवतार लेना पड़ा
 ऐश्वर्य प्रधान था। यह भागवदीय कथा है।

(२) इसके साथ ही उन्हें नई कथाओं का आविष्कार में
 करना पड़ा जिनमें शुद्धाद्वैत की पुष्टि हो—ब्रज लीला मात्र के
 लिए अवतार लें, गोपियाँ, नन्दबरोदा, राधा सब उसी के संग
 लिए

झार समन्वित संयोगविप्रलम्भ-प्रधान मानसिक साधना को है, वह पुष्ट हो; भागवत के चौरहरण, रास जैसे मधुर स्थलों का विकास मिले तथा इसी रूपक श्रेणी को अन्य कथाएँ जोड़ी दें एवं कृष्ण की मान्यता की प्रतिष्ठा हो। साथ ही सूर ने कृष्ण-राधा के प्रेमविकास की भी विराद कल्पना कर ली। इस प्रकार तीन श्रेणी की कथाओं का गठबन्धन हुआ। वह भी यों में।

यदि सूर पौराणिक कथा को छोड़ देते तो वे अधिक सफल होते, परन्तु भागवत की प्रतिष्ठा के कारण ऐसा असंभव था। अतः सूरदास ऐसा नहीं कर सके। फलतः उनका काव्य न लीलाकाव्य रहा, न चरित्र-काव्य न रूपक-काव्य। वह एक साथ सब हो नहीं सकता था। कथा की पौराणिकता उसे लीलाकाव्य से रोकती है क्योंकि उसमें अवतार धारण करने का विशेष हेतु था जाता है। धार्मिकता और रूपकों की सृष्टि चरित्र विकास में बाधक है। अनेक ऐसी कथाओं का समावेश जो एक नहीं हैं सूरसागर को रूपक-काव्य नहीं बनने देता। संक्षेप में, हम सूरसागर का विश्लेषण इस प्रकार कर सकते हैं :

राधाकृष्ण की कथा—प्रेम-प्रधान चरित्र-काव्य या खंड-काव्य
गोविन्दा और कृष्ण की कथा—रूपक-काव्य (दानलीला)
चौरहरण, रास और खंडिता-प्रसंग
में यह रूपक स्पष्ट है।

पौराणिक कथा—अमुरषध, कालियदमन जैसी कथाएँ
जिनसे कृष्ण के अलौकिक ऐश्वर्य की
पुष्टि होती है।

लीलाकाव्य—वात्सल्य-प्रधान अंश एवं कृष्ण के दृष्टिकोण
से रास, चौरहरण आदि।

शुद्धाद्वैती काव्य—सारी कथा में, विशेषकर नंदय
गोपीकृष्ण (घात्सल्य) और गो
कृष्ण (शृङ्गार) के प्रसंग में;

परन्तु फिर भी सूर ने प्रयत्न किया है कि वे प्रत्येक
को लौकिक घरातल से उठा कर आध्यात्मिक घरातल पर प
दे और ये बल्लभाचार्य द्वारा स्पष्ट किए अर्थों से खूब परि
जान पड़ते हैं—

मेरे साँवरे जब मुरली अबर बरी
सुनि ध्वनि सिद्ध समाधि छरी

बल्लभाचार्य ने मुरली को “नामलीलारूप” (वेणुगीत
सुशोधिनी) कहा है उसी स्थान पर वे कहते हैं—सा हि सर्व
भगवदीयत्वं सम्पादयति आनन्द एव सा प्रकटा द्रवीभूता । आ
नन्दादप्यधिका । आनन्दसारभूता रास और वृन्दावन । के सम्ब
न्ध में महाप्रभु के सिद्धान्तों को सूरदास ने काव्य का सुन्दर र
ङ्ग दे दिया है—

रास रस रीति नहिं बरनि आवै
कहाँ वैसी बुद्धि कहाँ यह मन लहाँ
कहाँ इह चित्त जिय भ्रम भुलावै
जो कहीं कौन माने निगम अगम जो
कृपा बिनु नहिं या रसहिं पावै
भाव सो मजै, बिनु भाव में यह नहीं
भाव ही माँह याको बसावै

(रास)

नित्यधाम वृन्दावन रसधाम । नित्यरूप राधा वृन्दाधाम

ब्रह्मरूप एई करतार । करनहार । त्रिभुवन संसार
नित्यकुञ्ज मुख नित्यहिंदोर । नित्यहिं त्रिविध समीर भुंकोर

(शुद्धावन)

काव्य की दृष्टि से सूरदास ने वात्सल्य और शृङ्गार कथाओं साहित्यशास्त्र का सहारा लेकर नई सृष्टियों को ईं जैसे नेत्रों प्रति पद, मुरली के प्रति उपासंभ, दृष्टकूट, मंघारी भावों साथ रसपुष्टि की चेष्टा, भ्रमरगीत, गोपिका-विरह-गीत । ही भावना की गहराई और तीव्रता के कारण कवि एक साथ काव्य और अभ्यात्म को सूता है । परन्तु हमें यह भी समझना चाहिये कि सूरदास का ध्येय आभ्यात्मिक साधन ही अधिक है काव्यरचना गौण है । इसी से काव्य की दृष्टि से नैक दोष मिलेंगे । जैसे—

(१) स्थूल संवाग (रति, सुरतांत आदि) के चित्रण

(२) बालकृष्ण में शृङ्गार का सम्मिश्रण ।

ए का दृष्टिकोण तो था—

वे हरि सकल ठीर के वासी

भाको जैसो रूप मन रुचै अपवस करि लीजै

गीत

काम श्रेय में नेह मुहदयता काहु बिधि करे कोरे

धरे' ध्यान हरि को जे दइ करि सूर सो हरि सो होई

इसी से गोपियाँ बालकृष्ण को शृङ्गार भाव में देखती हैं ।

वात्सल्यभाव : यशोदा उनकी बातें समझ नहीं पाती—

“मेरो हरि कहँ दइहि बरस का गुम्हरी यौवन मद उदयानी”

“ऐसी बातें कहति मनो हरि बरस तीस को”

“तुम तइणी हरि तइस नहिं मन अपने गुनि लेहु”

इस द्विधा को लेकर सूर ने अनेक सुन्दर कथनोपकथन क सृजन किया है। कृष्ण के रहस्य को ठीक-ठीक तो सख्यभाव के उपासक ही जानते हैं जो दोनों की परिस्थितियों को समन सकते हैं। सारे मूरसागर के पीछे सूर की यही अनन्यभाव की सख्य भावना है।

(३) राजभोग संबंधी पदों में भोजन पदार्थों की अनर्पक सूची,

(४) विषय और भाव की अनेक बार पुनरुक्ति।

सूरदास का भक्ति-काव्य

सूरदास के काव्य के दोमहत्त्वपूर्ण पक्ष हैं भक्तिमत्त और काव्य-पक्ष । जहाँ केवल भक्तिभावना ग्रहण करने की बात है, अन्यभि-चारिणी भक्ति है, वहाँ काव्य किस कोटि का है, यह प्रश्न ही नहीं उठता, परन्तु उस कोटि का काव्य निरचय ही भक्तिभावना को अधिक ऊँची भूमि पर प्रतिष्ठित करने में सहायक होगा । भक्तों के लिए तो सूर का प्रत्येक पद भगवत्सम्प्राप्तिकार में सहायक हो सकता है । परन्तु यहाँ हमें सूर के काव्य की भक्ति सम्यग्धी आदर्शों पर आँकना है । स्फुट पदों की अलोचना करना हमारा ध्येय नहीं है ।

सूर की भक्ति के आलंबन कृष्ण हैं, स्वयं सूर भक्ति के आश्रय हैं, कृष्ण के रूप-गुण, लीलाएँ वरीषन विभाव हैं ।

सूर के इस आलंबन का रूप क्या है ? सूरदास के कृष्ण अधिगत हैं, मन-काष्ठी को अगम-अगोचर हैं । वास्तव में वे उसी तरह परब्रह्म हैं जिस तरह तुलसी के राम । जहाँ राम पर-ब्रह्म भी हैं और परब्रह्म के अवतार दाशरथि राम भी हैं, वहाँ सूर और भी आगे बढ़ कर कृष्ण को परब्रह्म से उतर कर कुछ भी मानने को तैयार नहीं हैं । उनके कृष्ण गोपियों से स्वयं पढ़ते हैं—

को माता को पिता हमारे

कब जनमत हमको तुम देख्यो ऐसी लगत मुनि बात तुम्हारे

कर माधन खोरी करि गारो कर बड़े महारी
 दुरत कीन की मैरा पारन बाज कही यह मारी
 परन्तु गूर जानने हैं कि इन निर्गुण, अनारि, अनन्त पर
 कृष्ण से भक्ति का संबंध नहीं जोड़ा जा सकता वे गोपियों
 मुँह से कहतां हैं—

बान्द कदा की बात बतावत

रसगं पतात एक करि रागो सुखिन को कहि कहा बतावत !

गोपियों की तरह सूरदास भी परमेश कृष्ण की अनुमोदन
 स्वीकार कर लेते हैं और अपने काव्य का आरम्भ इसी स्वीकृति
 में करते हैं—

अविगत-गति कहु कहत न आवै

ज्यों गूँगे मीठे फल को रस अंतरगत हो भावै
 परम स्वाद सब ही सु निरन्तर अमिड तों उर भावै
 मन बानी को अगम अगोचर सो जाने जो पावै
 रूप-रेख-गुण-आति-शुभाति बिनु निरालंब किउ भावै
 सब विधि अगम विचारहि तातैं सर सगुन पद गावै

अतः सूरदास परमेश कृष्ण को पहचानते हुए भी उनके सगुण
 रूप के रहस्यात्मक स्वरूप की कल्पना से ही परिचालित हैं।
 यह भगवान् भक्त के हेतु अवतार धारण करते हैं। यही
 लीला का महत्त्व है, यही उसका रहस्य है—

भक्त-हेतु अवतार धर्यो

धर्म कर्म के बल में नाहो योग जाग्य मन मैं न कर्यो
 दोन गुहारि सुनो भवणनि सरि गर्व वचन सुनि हृदय जड़ो
 भाव अधीन रहो सबहो के और न काहु नेक हरी
 प्रसा कीट आदि लौ व्यापक सबको सुख दै दुखहि हरी
 सर रयाम तब कही प्रगट ही जहाँ भाव तहँ ते न र्यौ

इसी लिए भक्त और भगवान का प्रेम और भाव का नाता है जिसे दोनों को अपनी अपनी और से निभाना है। भक्त अनन्य भाव से भगवान को प्रेम करता है—

राम बलराम को सदा पाऊँ

राम बलराम बिनु दूसरे देव की स्वप्न हूँ माहिं नहिं हृदय रपाऊँ
यहै तप यहै तप यहै मम नेम बत यहै मम प्रेम पक्ष यहै रपाऊँ
यहै मम ध्यान, यहै ज्ञान, सुमिरन यहै, सुर प्रभु देहु हों यहै पाऊँ
इस प्रेम का रूप है आत्मसमर्पण और शरण-गति भाव—

जो हम मले बुरे तो तेरे

तुम्हें हमारी लाज बढ़ाईं बिनती सुनि प्रभु मेरे
तब तबि तुम सरनामत आयो, हठ करि चरन गहे रे

या—

मेरी तो गतिमति तुम अनतहिं दुख पाऊँ
हैं कहाय तेरी अब कौन को कहाऊँ !
कामधेनु छाँड़ि कहा अजा लै दुहाऊँ !
इय गगद उतरि कहा गर्दभ चढ़ि पाऊँ !

इसी प्रकार —

तुम तबि और कौन पे जाऊँ ?

काँहें द्वार जाइ बिर जाऊँ, परदय कहाँ बिफाऊँ
ऐसी की दाता है समरथ जाके दिये अषाऊँ
अन्तकाल तुम्हरे सुमिरन गति अनत कहूँ नहिं पाऊँ
रंक सुदामा कियो अजाची, दियो अमय पद टाऊँ
कामधेनु, चिन्तामनि, दीन्हीं कलशहृद सर छाऊँ
भव समुद्र अति देखि भयानक मन मैं अधिक दराऊँ
कीजै कृपा सुमरि अपनी मन, सुरदास बलि जाऊँ

सूरदास स्वयं ही कोर में बेठा होने पर ही मर कुद नही
 २०१-२०२ को कहा भी तो चाहिये। मन तो यह है कि
 २०३-२०४ भक्ति अद्वितीय ही नदी हो सकती। भक्त को
 २०५-२०६ मनुष्य पर गुणपरानु मभी काम कर सकते हैं जर भगवान
 २०७-२०८ भिन्ने, नदी तो यह उनमें मरुत ही नदी हो सकता।
 २०९-२१० इस भगवान के अनुपम को विरोध रवान बिना है,
 २११-२१२ भक्ति मंत्रावली में भगवान की मन्त्रात्मकता और
 २१३-२१४ अनुपम पर शिष्याम किया गया है। पुष्टिमार्ग में इस
 २१५-२१६ को "पुष्टि" कहा गया है किममें भक्तों का पोषण होता
 है। भगवान के अनुपम के कारण ही भक्त की भावना का उत्तरो-
 २१७-२१८ ततर विहाम होता जाता है। मूर्धन्य कहते हैं—

भक्त की देशी एक मुनाह

अति गंभीर उदार उदास हरि, जान विरोधनि राह
 विनका ही अपने मन की गुन मानन मेर समान
 सकुचि गनत अग्राध समुद्रहि बूंद-मुल्य भगवान
 यदन प्रसन्न-कमल समुल हो देखत ही हरि जैव
 विमुक्त मये अरुण न निर्मल हूँ फिर चित्तों तो तैव
 मक्त-विरह-कातर कदव्यामय होतत पाछें लागे
 सूरदास ऐसे स्वामी की देहि पीठि सो अभागे

सूरदास ने अपने दिनपदों में धारधार भगवान की अनुपम
 और भक्त्यत्सलता का गुणगान किया है। इस अनुपम में
 विरवास के बिना भक्ति एक पद भी आगे नहीं बढ़ सकती।

परन्तु साधना के अंत में भक्त क्या चाहता है—क्या मुक्ति ?
 ऐसा नहीं है। भक्त तो निरंतर भक्ति की ही याचना करता है।
 २१९-२२० हैं—

अपनी भक्ति देहु भगवान

... जो दिख नहुँ नाहिने रुचि जान

गोपियों कदम में तर्ज-वितर्ज न कर करती हैं—

नाहिन रखी मन में डोर

नंदनंदन अछूत कैसे आनिप उर और
चलत, चितवत, दिवस आगत, सपन सोवत राति
इदव हैं यह स्वाम मूरति लन न इत-उत जाति
करत क्या अनेक ऊषी सोइलाम दिसाप
करा करी तन मेम-मूरन पट न सिंधु समाप ?
स्वामगाव सरोज आनन ललित अति गुरु दास
एर देखे रूप कारन भास लोचन प्यास

और—

वै अति ललित मनोहर आनन कैसे मनहि दिखारीं
योग मुक्ति श्री मुक्ति निविधि निधि कर मुल्ली पर कारी
इस भक्ति के साधन क्या हैं—

(क) नाम कीर्तन

भागवत में कहा है—“कलौ केराव कीर्तनात्”

सूरदास भी कहते हैं—

दुन्दरी नाम लजि प्रभु अगदीसर मुली कही मेरे और कहा बल
दुरि-वियेक-अनुमान आननें सोधि कसो सब सुहृदनि की कल
बेद पुरान समृति अन्तन की यह अचारमीन कीं श्री जल
अष्टविदि, नवनिधि, सुसंपति, तुम विनु तसकन कहु न कहु तल
अनामील, गनिहा, सु व्याप, नृम आसीं अगधि तरे ऐसेउ सल
और मणार सूरहि अब दोजे नहीं बहुत ती अन्त एक पल
अथवा

ओ तू राम-नाम घन परतो

अब की जनम, आगिली तेरो, दोऊ जनम सुपरतो
जम को त्रास सबे मिट जातो भक्त नाम तेरो परतो

तंदुल-धिरत समर्पि त्याम को सन्त परेष्टी करतो
 हीतो नका साधु की सन्नति मूल गांठि नहि टरतो
 सूरदास बैकुण्ठ पैठ में कोउ न पैट पकरतो

(ख) गुरुभक्ति

पुष्टिमार्ग में गुरु और कृष्ण का एक ही स्थान है ही जीव का ब्रह्म-संबंध कराता है। गुरु को कृष्ण मान के उसे आत्मसमर्पण कर देता है। सूर के प्रसंग से यह बा हो जाती है। सूर का अंत समय आ पहुँचा था। उस चतुर्भुजदास ने कहा—“सूरदास तुमने भगवत्परा का वर किया, परन्तु आचार्य महाप्रभू का जस धर्यन नहीं।” सूरदास ने कहा—जु मैंने तो सारा ही आचार्य महाप्रभु के ही गाया है। जो बिलग देखता तो बिलग करवा।” यह कर उन्होंने यह पद गाया—

भरोतो हटु इन चरनन केरो

भीबल्लभ नखचन्द्र-छटा बिनु सब जग माहि अधिरो
 साधन और नहीं या कलि में जासों होत निबेरो
 सूर कहा कहि दुबिधि अधिरो दिना मोल को चेरौ

(ग) लीलागान

सारा सूरसागर ही कृष्णलीला का गान है।

(घ) नित्य और निमित्तिक कर्म

इनके संबंध में अन्य स्थान पर लिखा जा चुका है।

(ङ) भगवान के रूप का ध्यान

सूर के काव्य में भगवान के बाल और किशोर रूप के अने चित्र हैं। उन्होंने उन्हें सैकड़ों परित्यक्तियों में देखा है और उनका ध्यान किया है—

किसकत कान्ह धुदुधनि आवत

मणिमय कनक नद के आगन मुख प्रतिविम्ब पकरिदेहि धावत
 ह्वहुँ निरखि हरि आप छुँहि को कर सो पकरन को चित चाहत
 केलकि हँसत राजत है दसियाँ पुनि पुनि तिहि अवगाहत
 इनक भूमि पर कर पग छाया सह उपमा एक राजत
 कर प्रति पद प्रति मणि बसुषा कमल बैठकी राजत
 राल-दद्या मुख निरखि ययोदा पुनि पुनि नन्द सुलावत
 मचरा तर लै दाकि सूर के प्रभु को बननी दूष पिपावत
 (बालकृष्ण)

छली री नन्दनन्दन देखु

धूरि धूसरि अटा जूटलि हरि किए हर भेनु
 नील पाट पुरोइ मणिमय कनिज घोखे नार
 खूनखुना कर हँसत मोहन नचत बौंद बजार
 जलज माल गोपाल पहिरे कहीं कहा बनाइ
 मुँहमाला मनोहर गर ऐसि शोभा पार
 स्वादिभुत माला विशजत स्वामं तन मो भार
 मनो उमग गौरि उर हर लिप कंठ लगाइ
 केहरी के नखहि निरखत रही नारि विचारि
 बाल शणि मनो भाल लै लै उर भरयो पिपुरारि
 (कृष्ण-शंकर)

मुख छवि देखि हो नंदपरनि

शरद निधि के अम्रु अगणित हंडु आभा हरनि
 ललित भीमोपाल लोचन लोल आँख तरनि
 मनहुँ बारिज विलसि विभ्रम परे परवच परनि
 कनक मणिमय मकर कुँडल ज्योति अगमग करनि
 मित्रलोचन मनहुँ आये तरल गति सोउ तरनि
 ईश

कुटिल कुन्तल मधुरमिलि मनो द्वियोचाहत लरनि
बदन करति अनुर गोमा सकै सूर न बरनि
(दाँवरी से बंधे कृष्ण)

देखुरी नंदनदन ओर

प्राप्त ते तनु प्रसित घोर हरि तकत आनन तोर
बार बार डरात सोको बरन बदनहि घोर
मुकुट मुख दोठ नैन डारत छणहि छण छवि छोर
सजल चपल कनीन पलकै अरुण ऐसे दोर
सरस अंबुज भँवर भीतर भ्रमत है जनु भीर
लकुट के डर देखि जैसे भये शोणित बोर
उर लगाइ विहाय रिछ जिय तजहु प्रकृति कठोर
(बही)

आवत उरम नाये रूपाम

नन्द यशुदा गोप गोपनि कहत हैं बजराम
मोर मुकुट विशाल लोचन भवन कुंडल लोल
कटि पिताम्बर मेघ नटवर नृतन फन प्रति डोल
X X X

कन्हैया नितंत फन प्रति ऐसे

मनो गिरिवर पर बादर देखत मोर अनन्दत जैसे
शोलत मुकुट शीश पर कुण्डल मंडित गंड
पीत बसन दामिनि तनु फन पर ता पर मुरकोरंड
(नागदमन)

साँवरी मनमोहन माई

देख सली बनते ब्रज आवत सुन्दर नन्दकुमार कन्हारै
मोरपल शिर मुकुट विराजत मुख मुरली मुर मुमग मुरारै
कुंडल लोल कपोलन की छवि मधुरी योशनि बरधिन न बारै

लोचन ललित ललाट अकुटि बिच ताकि विलक की रेश बनाई
मनो मर्पाद उलंघि अधिक बल उमँगि चली अति सुन्दरताई
कुञ्चित केश मुदेश बदन पर मानी मधुप माल पिरि आई
मन्द मन्द मुमुकाव मनी घन दामिनि दुरि दुरि देव दिखाई
शोभित हर निकट नासा के अनुपम अक्षरनि की अरुनाई
अनु शुक मुरझ विलोकि विवर्ण पाखन कारन सोन चलाई
(गोचारण-प्रसङ्ग)

देखि री देखि आनंदकर

बिच धातक प्रेम घन लोचन चकोरक चन्द
चलित कुँडल गंड मंदल झलक ललित कपोल
मुधारकर अनु मकर कीकृत हनु दहदह डोल
सुभग कर धामन समापे मुरझिका एहि भाइ
मानो हनै अमोज भाजन सेव सुधा भयाइ
श्याम रेह डुकूल द्युति लुभि लवत कुलवी माल
रहित घन संयोग मानो सेनिका शुक्रजाल
अलक अनिरल धाव हाव विलास भ्रुकुटी भङ्ग
हर हरि की निरखि शोभा भई मनवा पङ्ग

(किशोर कृष्ण)

। किशोर रूप के प्रत्येक अंग के वर्णन मिलेंगे—

देख री हरि के चञ्चल नैन

लज्जन मीन मृगज चपलाई, नहि पट्टर एक सेन
रात्रिबदल, इंदीवर, शतदल, कमल कुरोशम जाति
निशि मुद्रित प्रातदि वै विमलत, ये विमल दिनपति
अवन अक्षित सित झलक पलक प्रति कौ धरने उपमाय
अनो सरस्वति लह अयुन मिलि आगम कीन्हो आष

(निश)

रोमावली रेख अति राखत

सूक्ष्म शेष धूम की धारा नव बन ऊपर भावत
 भृगु पदरेख श्याम उर सजनी कहा कहीं न्यो हावत
 मनहुं मेघ भीतर शशि की छुति कोटि कामतनु लावत
 मुक्तामाल नन्दनन्दन उर अर्घ्य मुषाघट कांति
 तनु भीसंद मेघ उज्ज्वल अति देखि महावत्त मांति
 बरही मुकुट इन्द्रधनु मानहु तड़ित दखन छवि छावत
 दकटक रही विलोकि सूर प्रभु तनु की है कहा हावत
 (रोमावली)

इसी तरह अन्य अंगों का वर्णन भी है। परन्तु सूर जानते हैं कि उनके इष्टदेव लौकिक नायक नहीं हैं। यह वे पाठक को बताना देते हैं। वे उनकी सुन्दरता की रहस्यमयता की ओर इंगित करते हैं—

सती री सुन्दरता को रच

दिन दिन माँह परल छवि ओरे कमल नयन के अर
 श्याम सुवर्ण के ऊपर शरीर आली कोटि अनर
 सुरदास कहु कहत न जाने गिरा नई मति पंगु

या जगके अलौकिक प्रभाव की बात कहते हैं—

श्याम अंग सुखी निरलि भुजानी

कोउ निरन्तर कहत की आवा चलनेहि मति बिजानी
 ललित कर्ण निरलि कोउ कहती छिनि नई न्यो शानी
 देह देह की सुख नई काहु हासन को पदानी
 कोउ निरन्तर नही ललित नाचिका यह काहु नही जानी
 कोउ निरन्तर आचरण की सोचा कुरल नही सुख शानी
 कोउ कहत नई दखन कमल पर-बदलीही कहु शानी
 कोउ निरन्तर छुनि विपुल भाव की सूर तरनि निरानी

यही नहीं, सूरदास सुरतांत की छवि को भी नहीं छोड़ते—

सोमा सुभग आनन और

त्रास से तनु त्रसित तिरछे चिते देत अकोर
निरल सप्पुल कियो चाहत बदन बिधु की मोर
बुला बिच लोकेस तौले गरुश्र आनन मोर
दरशपति रुचि मुदित मनसिज चपल हग हगकोर
कोस कीकत मोन मानो मोर नीरज भोर
रमामसुन्दर नेन सुगवर सलक कजल कोर
सुपारस सचेत मानो कूप दानव योर
अथवा मणि ताटक मंजुल कुटिल कुंतल छोर
मकर संछुट काम बारी अलकि फन्दनि योर
चिकुर अथ नव मोति मंडल सरल लट हग तौर
बनु बिभ्रंसित ब्याल बालक अमी की सकभोर
भम स्वेद लोकर गवड मरिहत रूप अम्बुज कोर
उमैंगि ईषद वो भम लग्यो पीयूष कुम्भ दिलोर
इसत दशननि चमक बिधु त ललित कठिन कठोर
मुदित मधु पर किन्दुगन मकरन्द मध्य न योर
निरल सोभा समर लजित इन्दु भयो भ्रम भोर
सूर फग्य सुनय किछोरी धम्य नन्दकिशोर

(५) भक्ति का रूप

आलंपन के सौन्दर्य और गुण से चलकर भक्त का रूप तय होता है । भगवद्विषयक रति के पाँच प्रकार हैं—

शान्ति, प्रीति, प्रेम, अनुकम्पा, कान्ता, या मधुरा-भगवत्प्रेम, भक्ति के रूप और काव्यरस में अत्यंत निकट का संबंध है जो निम्न तालिका से प्रगट हो जायगा :

भगवत्प्रेम	भक्ति का रूप	काव्य रस
शान्ति	शांत	शांत रस

भगवन्नरति	भक्ति का रूप	काव्य रस
प्रीति	दास्य	हास्य रस
प्रेम	सख्य	सख्य रस
अनुकरा	वात्सल्य	वात्सल्य
कान्ता या मधुरा	मधुर	शृङ्गार

काव्य में दास्य रस और सख्य रस की व्यवस्था नहीं है, अन्य रसों की सामग्री को शांतरस के अंतर्गत ही रखेंगे। अन्य की सामग्री इन्हीं रसों के भीतर गौरव रूप से उपस्थित हो सकती है जैसे शांत रस के भीतर रौद्र, मयानक, वीर्य, सामग्री का समावेश संभव है। दास्य भक्ति में अनुभव करण रसों की सामग्री उपादेय होगी। शृङ्गार में अनुभव हास्य का मेल हो सकता है, परन्तु मुख्य रूप से भगवन्नरति शांत रस, वात्सल्य और शृङ्गार रस की ही व्यवस्था है।

सर के ग्रंथ में इन सब प्रकारों के उदाहरण मिलेंगे—
(१) शांतभक्ति में वैराग्य की भावना की प्रधानता है, यह वैराग्य केवल संसार के प्रति हो सकता है। इष्टदेव को राग रहेगा ही। अतः इस प्रकार की भक्ति का कोई भी मूल्य नहीं। सर की भक्ति शास्त्रीय पद्धति पर नहीं चलती परामर्श है। रोगानुगा भक्ति है। वैधी नहीं। अतः इस का स्वरूप उनमें प्रस्तुत नहीं हुआ है यद्यपि विनय के ऐसे अनेक उदाहरण हैं जो शांत भक्ति के अंतर्गत रंगे जा सकते हैं, जैसे—

हरि दिनु मीठ नहीं कोउ तेरे

कुनि मन, कही पुकारि तोरो हीं मजि मोनहि मेरे
या सवार विनय-विन-भाकर रहत सदा सब ही
सरनाम बिनु अंतकात मैं कोउ न जानि जे
(२) दास्यभक्ति—महाप्रभु में मिलने से पहले मूर राख

के भक्त ही थे जैसे वार्ता से पता चलता है। सूरदास्यभक्ति में विनय और दैन्य प्रकाशन की प्रधानता है। सूर के विनयपदों के केन्द्र में यही भावनाएँ हैं, जैसे

“हरि हौं सब पतितन को नायक”

“प्रभु, मैं सब पतितन को टीकी”

तुलसीदास की तरह उन्होंने भी राम के दरबार में पत्रिका भेजी है—

बिनती बेहि बिधि प्रभुहि मुनाउँ

महाराज रघुवीर घोर को समय न कबहुँ पाऊ
 माम रहत यामिनी के बीते तिहि औसर उठि पाऊँ
 सकुच होत मुकुमार नीद से कैसे प्रभुहि जगाऊँ
 दिनकर किरण उदित प्रसादिक दद्रादिक एक टाऊँ
 अगमित भोर अमर मुनिगन की तिहि तै और न पाऊँ
 उठत समा दिन मध्य सिंघापति देखि भीर छिरि आऊँ
 न्हात लात मुल करत साक्षी कैसे कर अनुसाऊँ
 रजनीमुख आवत गुण गावत नारद दुम्बर नाऊँ
 तुमहीं कहा कृष्ण ही रघुपति किहि बिधि दुल समभाऊँ
 एक उपाय करौ कमलापति कहो तो कहि समझाऊँ
 पतित उधारन सूर नाम प्रभु लिखि कागद पहुँचाऊँ
 पास्तव में, तुलसी की “विनयपत्रिका” का बीज यहीं मिला जान पड़ा है।

(३) सत्यभक्ति—सूरसागर में प्रेम, अनुकंपा और मधुरारति का ही प्रधान्य है। इसी से वह सत्य, वात्सल्य और मधुर भावों का एक बृहद् संग्रह है। सत्य भक्तों का आदर्श गोपों और कृष्ण का संबन्ध है। सूर ने भी कृष्ण से प्रधानतम, यही संबन्ध स्थापित किया है, इसीसे वे कृष्ण की अतिगोपनीय लीलाओं को भी निःसंकोच भाव से कह जाते हैं। इसी सत्य

भावना के कारण सूर भगवान से हठ भी कर लेते हैं—

(४) अनुकंपा रति (या वात्सल्य भक्ति)—इसके लिये नंद-यशोदा आदर्श हैं। ग्वालिनें भी यही भाव रखती हैं। महाप्रनवल्लभाचार्य इसी भक्ति को प्रधानता देते थे। इसी से निरोलक्षणम् में उन्होंने कहा है—

यच्च दुःखं यशोदाय नंदादीनां च गोकुले
गोपिकानां च यद्दुःखं तद्दुःखं स्वाममय स्वचित् ।
गोकुले गोपिकानं च सर्वेषां ब्रजवाणिनाम्
यत्सुखं सम्मुत्तम्ये भगवान् किं विधास्यति ।
उदवा गमने जात उक्तवः सुमहान् यथा
हृन्दावने गोकुले वा तथा वे मनसि स्वचित् ।

नंदयशोदा और गोपीग्वालों के वात्सल्य को संयोग और वियोग की दोनों परिस्थितियों में सविस्तृत अंकित कर सूरदास ने स्वयं आध्यात्मिक सुख-दुःख की साधना की है जिसकी ओर महाप्रभु ने संकेत किया है। इसी लिये सूर का वात्सल्य इस सम्बन्धी काव्य शृङ्गार रस के संयोग और वियोग दशाओं की भाँति संचारियों और व्यभिचारियों के अनेक भेदों से पुष्ट होकर हमारे सामने आता है।

(५) मधुरभक्ति—भगवद्विषयक रति का सर्वोच्च विकास मधुरारति में है जो मधुरभक्ति की जननी है। मधुर भाव के उपासक कृष्ण-भक्त राधाकृष्ण और कृष्ण-गोपियों के प्रेम में सम्मिलित होकर उनकी लीलाओं-कीड़ाओं में आनंद लेते हैं। युगल दम्पति की प्रत्येक प्रेम-चेष्टा उनके हृदय में एक आनंद हिलोर उठा देती है जिसका मुक्त अनिर्वचनीय है। भक्त स्वयं गोपी बनना चाहता है। गोपियों की तरह वह भी कृष्ण के प्रेम का इच्छुक है। उसे राधा से ईर्ष्या नहीं। वह राधा को धन्य समझता है जो कृष्ण के इगने निकट है। इसी नाते उसे

गोपियों से भी प्रेम है। राधाकृष्ण के मिलन और वियोग की कहानी सूर की मौलिक कल्पना है। केवल इसी एक नवीन उद्भावना के नाते उनका स्थान हिन्दी कवियों में अग्रगण्य होता। राधाकृष्ण के प्रेम सम्बन्ध में सूर अपनी आत्मा का अत्यन्त विराद चित्रण कर जाते हैं जिसे कृष्ण के संग में इतना सुख है कि दुःख की लेशमात्र छाया भी उस पर नहीं पड़ती है और कृष्ण के विरह में सुख का केवल ध्वनित स्मरण हो जाता है। सूर की मधुरभक्ति दो खंडों में प्रगट हुई है :

- (क) राधाकृष्ण का प्रेम-प्रसंग,
- (ख) गोपियों और कृष्ण का प्रेम-प्रसंग;

इन्हीं प्रसंगों में सूर ने कई अभिनव रूपकों की सृष्टि की है। इसे सूर की कल्पना की उत्कृष्टता ही कहना होगा कि हम इन रूपकों को सीला भी कह सकते हैं और परवर्ती काव्य में उनका प्रयोग इसी रूप में हुआ है। दानसीला, मानसीला, बहुनायकत्व सीला, पनपटलीला—इन सभी में कवि-भक्त भगवान की सीलाओं का वर्णन करता हुआ परमात्मा और जीवात्मा (भक्त) के सम्बन्धों को स्पष्ट करने में लगा है। इसके अतिरिक्त सूर ने भागवत के रास और भ्रमरगीत के प्रसंगों को अत्यन्त विराद रूप से चित्रित कर कृष्ण के संयोग-वियोग की अभिव्यंजना की एक नवीन शैली ही स्थापित कर दी है। परवर्ती कवियों ने इसी शैली में अपनी भक्ति-भाषना की अभिव्यंजना की है। राससीला में भक्त भगवान के साथ योगमाया (मुरली) के द्वारा संयुध स्थापित करता है। भ्रमरगीत में वह विरह की अम्यतम दशा को पहुँच जाता है और गोपियों के भ्रमर-उपालेख के द्वारा अपने ही विरहा-इत हृदय की बात कहता है। वास्तव में सूरसागर गोपियों और कृष्ण के संयोग-वियोग के रूप में मधुर भक्ति की यह शुद्ध

भावना के कारण सूर भगवान से इठ भी कर लेते हैं—

(४) अनुकंपा रति (या वात्सल्य भक्ति)—इसके लिये न यशोदा आदर्श हैं। ग्वालिनें भी यही भाव रखती हैं। महानवल्लभाचार्य इसी भक्ति को प्रधानता देते थे। इसी से निरोलक्षणम् में उन्होंने कहा है—

यच्च दुःखं यशोदाय नन्दादीनां च गोकुले
गोपिकानां च यद्दुःखं तद्दुःखं स्थाममयं स्वचिद् ।
गोकुले गोपिकानां च सर्वेषां ब्रजवासिनाम्
यसुखं सम्मुत्तम्ये भगवान् किं विधास्यति ।
उदया गमने जात उक्तवः मुमहान् यथा
वृन्दावने गोकुले या तथा वे मनसि स्वचिद् ।

नन्दयशोदा और गोपीग्वालों के वात्सल्य को संयोग और वियोग की दोनों परिस्थितियों में सविस्तृत अंकित कर सूरदास ने स्वयं आध्यात्मिक सुख-दुःख की साधना की है जिसकी ओर महाप्रभु ने संकेत किया है। इसी लिये सूर का वात्सल्य रस सम्बन्धी काव्य शृङ्गार रस के संयोग और वियोग दशाओं की भाँति संचारियों और व्यभिचारियों के अनेक भेदों से पुष्ट होकर हमारे सामने आता है।

(५) मधुरभक्ति—भगवद्विषयक रति का सर्वोच्च विधास मधुरारति में है जो मधुरभक्ति की जननी है। मधुर भाव के उपासक कृष्ण-भक्त राधाकृष्ण और कृष्ण-गोपियों के प्रेम में सम्मिलित होकर उनकी लीलाओं-कीड़ाओं में आनंद लेते हैं। युगल दम्पति की प्रत्येक प्रेम-चेष्टा उनके हृदय में एक आनंद हिलोर उठा देती है जिसका सुख अनिर्वचनीय है। भक्त स्वयं गोपी बनना चाहता है। गोपियों की तरह वह भी कृष्ण के प्रेम का इच्छुक है। उसे राधा से ईर्ष्या नहीं। वह राधा को धन्य समझता है जो कृष्ण के इतने निकट है। इसी लिये उसे

गोपियों से भी प्रेम है। राधाकृष्ण के मिलन और वियोग की कहानी सूर की मौलिक कल्पना है। केवल इसी एक नवीन रचना के नाते उनका स्थान हिन्दी कवियों में अग्रगण्य होता। राधाकृष्ण के प्रेम सम्बन्ध में सूर अपनी आत्मा का अत्यंत विराद चित्रण कर जाते हैं जिसे कृष्ण के संग में इतना सुख है कि दुःख की लेशमात्र छाया भी उस पर नहीं पड़ती है और कृष्ण के विरह में सुख का केवल यत्किंचित स्मरण हो आता है। सूर की मधुरभक्ति दो खंडों में प्रगट हुई है :

(क) राधाकृष्ण का प्रेम-प्रसंग,

(ख) गोपियों और कृष्ण का प्रेम-प्रसंग;

इन्हीं प्रसंगों में सूर ने कई अभिनव रूपकों की सृष्टि की है। इसे सूर की कल्पना की उत्कृष्टता ही कहना होगा कि हम इन रूपकों को लीला भी कह सकते हैं और परवर्ती काव्य में उनका प्रयोग इसी रूप में हुआ है। दानलीला, मानलीला, बहुनायकत्व लीला, पनघटलीला—इन सभी में कवि-भक्त भगवान की लीलाओं का वर्णन करता हुआ परमात्मा और जीवात्मा (भक्त) के सम्बन्धों को स्पष्ट करने में लगा है। इसके अतिरिक्त सूर ने भागवत के रास और भ्रमरगीत के प्रसंगों को असंख्य विराद रूप से चित्रित कर कृष्ण के संयोग-वियोग की अभिव्यञ्जना की एक नवीन शैली ही स्थापित कर दी है। परवर्ती कवियों ने इसी शैली में अपनी भक्ति-भावना की अभिव्यञ्जना की है। रासलीला में भक्त भगवान के साथ योगमाया (मुरली) के द्वारा संबंध स्थापित करता है। भ्रमरगीत में वह विरह की अन्यतम दशा को पहुँच जाता है और गोपियों के भ्रमर-उपालम्भ के द्वारा अपने ही विरहा-कुल हृदय की बात कहता है। वास्तव में सूरसागर गोपियों और कृष्ण के संयोग-वियोग के रूप में मधुर भक्ति की वह शृद्ध

साधना है जिसका जोड़ संसार के भक्ति-काव्य में मिल असम्भव है।

यन्त्रभाषार्थ ने यात्सल्यभाव को ही एकमात्र उपादेय भाषा और वे बालकृष्ण के उपासक थे, परन्तु पुष्टिमार्ग के कवि ने साध्य और मधुरभाव को भी अपनाया। इनमें भी माधुर्य भाव को विशेष रूप से ग्रहण किया गया। सारा कृष्णकाव्य ही इत्यर्थ के समर्थन में उपस्थित किया जा सकता है। इस माधुर्य भाव की उपासना ने ही कृष्णभक्ति को रामभक्ति के समकक्ष एवं विशिष्ट रूप दिया है। नीचे हम देखेंगे कि इस मधुरभाव : भक्ति की विशेषताएँ क्या हैं :

(१) भक्त भगवान के इतना ही निकट है, जितने निकट पति-पत्नी। अतः वह भगवान पर उसी तरह मुग्ध है जिस तरह पत्नी पति पर मुग्ध होती है। भक्ति की सर्वोच्च दशा में तो वह परकीया भाव का अनुभव करने लगता है—

जब ते सुन्दर पदन निहार्यो

'ता दिन ते मधुकर मन अटक्यो बहुत करी निकरी न निकार्यो
मात पितर पति यन्धु 'सजन जन तिनहुँ को कहिये किर पार्यो।
रही न लोकलाज मुख निरखत दुसह कोम कीको करि डार्यो
है सो होय सो होय करम यस छव की को सब सोच निकार्यो
दायी सूरदास परमानंद भलो सोच अपनो न दिवार्यो

(२) कृष्ण-भक्त मन के संयम के स्थान पर मन को कृष्ण की ओर उन्मुख करता है। यह सच है कि सूर ने विनयपदों में मन के नियमन की चेष्टा की है—

मन तोषी कितो कही समुझाह

नन्दन के चरणकमल भगि तनि पाछे चतुपाह

मुख-संपत्ति, दारा-सुत, हय-मय, झूठ सब समुदार
धनभंगुर यह सबै श्याम विनु अन्त नाहि संग जाइ

परन्तु इन विनय के पदों को सूर ने पुष्टिमार्ग में दीक्षित होने से पहले लिखा था। सूर तो मन को सांसारिकता (विषय-वासना) के निम्न स्तरों से उठाकर सहजरूप से कृष्ण में इस तरह लगा देते हैं कि गोपियों के शब्दों में

नादिन रखो मन में और

नंदनदन अछुत नादिन आनिये उर और

घटारव, मधुर भाष के उपासकों के लिए इंद्रियों के नियमन का प्ररन ही नहीं उठता। ये इंद्रियों को कृष्ण का परिचय कराते हैं जो उन्हें स्वतः अपनी ओर खींच लेते हैं। जब भक्त की इंद्रियों का उस रूप-सिंधु, गुणसिंधु, लीलामय, हास-विलासमय कृष्ण से परिचय हो जाता है तो वे लौकिक विषय के आध्यों की ओर मुड़ कर भी नहीं देखती। उनके लिये सारा संसार लोप हो जाता है। जहाँ ऐसा माय है, वहाँ विधिनिषेध, आचार-विचार, संयम-मर्यादा का स्थान हो कहाँ है? यही रागानुगा भक्ति है। तुलसी की रामभक्ति वैधीभक्ति है। यह विधिनिषेध, आचार-विचार, लोभ-परलोक सबको समेट कर चलती है। सूरदास की भक्ति-भावना इसमें नहीं गहरी है। उसे इनमें से किसी से तात्पर्य हो क्या? यह तो कृष्ण के सिवा किसी को जानती ही नहीं, फिर इतर यन्त्रुओं के लिए यह क्यों सोचे? वास्तव में, कृष्णभक्ति में व्यक्तित्व प्रेम-भावना का सर्वोच्च विकास है। उसने आचार और मर्यादा की प्रेक्षा नहीं की, परन्तु उनपर बल भी नहीं दिया। उसने मन की नेपथ्य से मुक्त किया। कृष्ण के रूप-गुण को उसे रिक्तने दिया। इससे कृष्ण के व्यक्तित्व और उनकी लीलाओं में निर्य नये पादपण होते। रामभक्ति में बड़ा और आदर की भावना बनी

रही, सामाजिक विधिनिषेध मानने का उपदेश दिया गया परन्तु कृष्णमणि ने इनमें ऊपर उठ कर इष्टदेव में और मन्त्र-निष्ठ का मन्वन्त्र जोड़ा। सूरदास जानते हैं कि इंद्रियों के नियम का मार्ग शुष्क, नीरस और कठिन है, इसके समकक्ष भगवान् रूप-गुण में इंद्रिय-ममर्षण का मार्ग सरल और सरस है। अतः महज भी है। मारे भ्रमरगीत-प्रसंग में इसी संदेश की प्रतिष्ठा की गई है। गोपियों कहती हैं—

उलटो रीति तिहारी ऊघो मुनो सो ऐसी को है
अस्य बस्य अदत्ता अहीर सठ तिनहिं योग कउ सोई
कच गुवि आँखर काजर कानी नकटी पहे बेसहि
मुहली पटिया पारि सँवारे कोड़ी लावे केसरि
बहिरी पति सौं बात करे तो तैसोइ उचर पावै
सो गति होय सबे राखी जो ग्यारिन योग सिलावै
और

हमारे कौन जोग ब्रत साथे
मृगत्यज, भस्म, अपारि, जटा को को इतनो अवराधै
जाकी कहूँ बाह नहिं पैद अगम अपार अगाधै
गिरिपर लाल छबीले मुख पर इतै बाँध को बाँधै
आसन, पवन, भूति, मृगाधाला, ध्वनि को अवराधै
सूरदास मानिक पछिरे के राख गाँठि को बाँधै
वे तो प्रेम के सीधे मार्ग को जानती हैं—
काहे को रोकत मारग लूषो !

मुनहु, मधुप ! निगुन-कंठक तैं राजपंथ क्यों रुधौ !
उन्हें तो सरल प्रेमोपासना ही रसयुक्त जान पड़ती है।
से वे ऊँघो से कहती हैं—

तेरो बुरो न कोऊ मानै
रस की बात, मधुप नीरस मुन, रहिक होत सो जाने

इसीलिये वे कुन्वा के कृत्य को सपहती हैं—

बस वै कुन्वा भलो कियो

मुनि मुनि समाचार ऊषो, यो कहुँक विरात द्विषी
जाको गुन, गति, नाम रूप हरि दार्यो फिरि न दिषी
दिन आपनो मन हरत न जान्यी हँसि हँसि सोय भियो
सूर तनिक चन्दन चढ़ाय तन ब्रजपति बस्य कियो
और छकल नामरि नारिन को दासी दवि लियो

सब तो यह है कि इसी मन को कृष्णोन्मुख करने की साधना ने सूरदास द्वारा गोपियों के मुख से वद्वय को उलाहने दिलाये हैं। उनका न योग से विरोध था, न इन्द्रिय-निग्रह से। वास्तव में, वे तो इस भाव के भक्त हैं—

काम क्रोध में नेह मुहदटा काहू बिधि कहै कोई
धौ प्यान हरि को जे दद करि सूर सो हरि सो होई
भज जेहि भाव जो मिलै हरि दाहि लो
चेरमेरु नही दुष्य नारी

सूर प्रभु श्याम ब्रजधाम साधुर काम
मिली बनधाम गिरिराजधारी

और भी—

निगम ते अगम हरि कृपा न्यारी
प्रीति बरय श्याम कि राइ कि रंक कोउ पुरुष कि नारि नैहि भेद कारी

सूर के काव्य की विशेषताएँ

सूरसागर के काव्योपयोगी स्थल हैं :

(१) विनय के पद (स्कंध १)

(२) कृष्ण-जन्म, बालकृष्ण की क्रीड़ाएँ और नन्दयशोदा एवं गोपियों का वात्सल्य (स्कंध १०, पूर्वार्द्ध)

(३) राधाकृष्ण का प्रेम-प्रसंग (वही)

(४) गोपियों संबंधी निम्न स्थल—मुरली के प्रति कहे पद, नेत्रों के प्रति कहे पद, राधाकृष्ण के रूप-वर्णन संबंधी पद, भ्रमरगीत, गोपिका-विरह (वही)

(५) वृटपद (वही)

शेष स्कंध और १०वें स्कंध का शेष भाग काव्य की दृष्टि से कोई विशेष महत्त्व नहीं रखता, बल्कि ही धार्मिक दृष्टि से वस्तुतः कितना ही महत्त्व हो। वृटपदों को छोड़ कर शेष को हम शाल, वात्सल्य और शृंगार के अंतर्गत रख सकते हैं। विभिन्न शीर्षकों के नीचे हम इन पर विशेष रूप से विचार भी कर चुके हैं। यहाँ केवल सामान्य रूप से सूर के काव्य का विश्लेषण करेंगे।

१—वर्णन

सूर का काव्य गीतात्मक है, अतः उसमें वर्णनों को विशेष स्थान नहीं मिला है। फिर भी वह उसमें एकदम अनुप्राणित नहीं है। रामस्कंध के सिवा सूर का अधिक काव्य वर्णनात्मक ही कहा जायगा, क्योंकि उसमें सूर विषय की भावना की ईर्ष्या

पर नहीं उठाते, न उसमें इस प्रकार तन्मय हो जाते हैं, जिस प्रकार दशमस्कंध पूर्वार्द्ध में। इस सारे वर्णनात्मक काव्य की विशेषता है—

- (१) अत्यंत संक्षेप में कथा कहने की प्रवृत्ति,
- (२) रस, अलंकार आदि काव्य-गुण-हीनता,
- (३) भाषा की सरलता और चिप्रता और शैली में कथा-वाचकपन।

परन्तु दशमस्कंध का वर्णनात्मक काव्य इससे भिन्न है उसमें हमें कई प्रकार के वर्णन मिलेंगे :

- (१) उत्सवों और लीलाओं के वर्णन
- (२) रूप-वर्णन
- (३) प्रकृति-वर्णन

इन वर्णनों में विशेषतया, अलंकार-विधान और रससृष्टि पर ध्यान दिया गया है। कृष्ण-जन्मोत्सव का अत्यंत सुन्दर वर्णन सूर की वर्णनक्षमता का उदाहरण है—

प्रथम भयो महर को पूत जब यह बात सुनी
 सुनि आनन्दे सब लोग गोकुल गनक सुनी
 अति पूरव पूरे पुण्य रूप कुल अटल सुनी
 महलग्न नक्षत्र यल शोभि कीनी बेदधनी
 सुनि आई सबै ब्रजनारी सहस्र शृंगार किए
 वनु पहिरे नौतन थीर काजर नैन दिए
 कसि कंचुकि तिलक लिज्जार शोभित हार दिए
 कर कंचन कंचन धार मंगल साज लिये
 शुभ अवधनि तरल बनाह बेनी शिपिल गुहो
 मुर बरत समन सुदेश मानो मेघनुही
 मुलमंजित खोरी रंग छंदुर मांग दुही
 वे अपने अपने बेलि निकसी भाँति भली

मनु लाल मनन की पाँति दिंबर-चूरि चली
 गुण गावहि मंगलगीत मिलि दस पाँच कली
 मनु मोर भए रवि देखि फूली कमलकली
 गिय पहिले पहुँची जाइ अति आनंदमरी
 लई भीतर मवन बुझाइ सबे शिशु पाइ परी
 एक बदन उधारि निहारि बेहि अशीश लरी -
 चिर जियो यशोदानंदन पूरणकान हरी
 धनि धनि दिन धनि रात धनि यह पहर धरी
 धन धन्य महर की कूल भाग सुहाग मरी
 जिन बायो ऐसो पूठ सब सुख पलनि करी
 थाप्यो शिर परिवार मन की रूख हरी
 हुन भालिन माय बहोरि बालक बोलि लिये
 गुहि गुंजा बलि बनपातु अंगनि चित्राए
 शिर दधि-भाजन के भाट गावत गीत मर
 कर भाँकि मृदङ्ग बजाइ सब नंदमवन गये
 मिलि नाचत करत किलोल विरक्त दूष दही
 मानो कर्त भादो भात नदी पूत दूष-दही
 आहु नंद के द्वारे मीर

एक आवत एक भात दिख होइ एक टाके मंदिर के तीर
 कोठ केतर कोठ मिलि बनावत कोठ परित बंधुकी बीर
 एकन कोई दान समर्पित एकन को परितारत बीर
 एकन को मृदङ्ग पाटकर एकन को जो देत नग हीर
 एकन को पुहुमन की माता एकन को चंदन चित्त बीर

लगभग सारा ही सूरसागर वर्णनात्मक काव्यके अंदर का आवत
 यद्यपि अनेक वर्णनों के साथ आत्माभिप्यक्ति और लीलात्मक
 मिली हुई है। यह स्पष्ट है कि मूर वर्णनोपयोगी स्थलों को
 खोजने में बड़े चतुर हैं और वे अव्यक्त विराट, सूयम, सारस और

प्रलंकृत वर्णन करते हैं। वर्णन शुद्ध नहीं रह सके हैं, इसका कारण यह है कि सूर ने उन स्थलों को अत्यन्त निकट से देखा है, उनकी भक्तिभावना उनमें मिल गई है। बालकृष्ण की लीला में तो वे स्वयम् उपस्थित ही हैं—

नंद जू मेरे मन आनंद भयो हौं गोवर्धन से आयो
दुमरे पुष भयो मैं धुनिके अलि आतुर उठि पायो

×

×

×

कोटि देहु तो रुचि नहिं मानो बिन देखे नहिं जैहीं
नंदराय मुनि पिनती मेरी तबहि बिदा भले कहौं
दीनै मोहि कृपा करि सोई ओहीं आयो माँगन
पशुमति मुख आपने पाइन जब खेलत भावै आँगन
जब द्रुम मदनमोहन करि डेरो इहि मुनि के घर जाउँ
हौं तो तेरो घर को ढाढ़ी सूरदास मेरी नाउ

यि सूरसागर में भी वे सख्य भाव से उपस्थित हैं, अथवा प्रसंग : गोपियों आदि के पक्ष को महण कर अत्यन्त निकट हो जाते । इस प्रकारके एक ऐसे काव्य को जन्म देने में सफल हुए हैं ऐसे एक ही साथ वर्णनात्मक और आत्मव्यञ्जनात्मक कहा जा सकता है। अतः हम सूर के वर्णनों को शुद्ध वर्णन व कह भाव-नात्मक वर्णन कहेंगे। इसी निजत्व और नैकट्य के कारण वे एक ही वर्णन को कई बार रखने से भी नहीं चूकते।

रूपवर्णन के सम्बन्ध में भी यही कहा जा सकता है। शुद्ध रूपवर्णन नहीं है, कवि की भक्तिभावना के माय वह और भी सुन्दर हो गया है। रूपवर्णन में सूर या तो कूटों का प्रयोग करते हैं या उपमाओं-उत्प्रेक्षाओं का, जो साहित्यशास्त्र और कविपरंपरा से महण की गई हैं। इन्हीं के कारण सूर का रूप-वर्णन अद्वितीय हुआ है। परन्तु सारे सूरसागर में वह एक ही

तरह का है। वही उपमाएँ-उत्प्रेक्षाएँ। मूर के पुष्टिमार्ग में रु-
ध्यान का विशेष स्थान था, इसमें मूर कृष्ण और राधा
सौन्दर्य-वर्णन से अवाते नहीं। उन्होंने दम्पति का प्रत्येक अवस्था
और प्रत्येक परिस्थिति में वर्णन किया है, कहीं स्वतंत्र, कहीं का-
में लिपटा हुआ। मूर के काव्य का यह एक अंग ही इतना पुष्ट
कि संसार के साहित्य में उसका जोड़ नहीं।

स्वतंत्र प्रकृति-वर्णन के भी दर्शन नहीं होते। मूरकाव्य
प्रकृति नायक-नायिकाओं के क्रियाकलाप के माध्यम मिलकर सामं-
जस्य है। अन्य हिन्दी कवियों को भाँति मूर में पद्म-या वार-
मासा नहीं है। केवल रूपकों और लालाओं की अवतारणा व-
लिये ही प्रकृति का अस्तित्व है—

- प्रभात का वर्णन (कृष्ण के जागरण के सम्बन्ध में)
 मध्या (गोचारण " ")
 निशागम (शयन " ")
 वर्षा (राधाकृष्ण प्रथम मिलन और इंद्र-गर्भ-
 हरण के प्रसंगों में)
 यमन्त (यमन्तलीला, काग, पगुआ और हिंडोला-लीलाओं
 की भूमिका के लिये)
 शरद (रास की भूमिका के लिये)
 यमुना (स्नान आदि के प्रसंग में केवल गीत वर्णन
 व विरहावस्था का रूपक)

स्पष्ट है कि प्रकृति का स्वतंत्र चित्र एक भी नहीं है। इसका
कारण मूर की भक्तिभावना है। भागवत के वर्षा और शरद-
वर्णन में (जिनकी एक सम्प्री पीराणिक परंपरा है) मूर ने जग-
मो लाभ नहीं उठाना चाहा। जहाँ प्रकृति का कुछ वर्णन है भी,
वहाँ यन्तु-नामावली मात्र उपस्थित करने की बरिदाटी को निमाया

गया है, संश्लिष्ट चित्र नहीं मिलेंगे । उद्दीपन रूप में भी प्रकृति-वर्णन है, जैसे गोपिका-विरह में घादल, कालिन्दी, चंद्रोदय आदि के वर्णन :

वरुणे बदल परचन आए (बादल)
हमारे माई मोरठ बैर वर (मोर)
देखियन कालिन्दी अति कारी (यमुना)
कोड मारै बरजे या चंद्रदि (चंद्र)
हरि परदेठ बहुत दिन लाए (वर्षा)
आहु पनरपाम की उनहारी (बारल)
ऐसे मुनिपत वे ससन (बादल)
कोकिल, हरि के बोल गुनाव (कोकिल)

जो हो, सूर का प्रकृति-वर्णन अधिक विषाद नहीं है और उसमें नशीलता की मात्रा भी अधिक नहीं है ।

सूरदास केवल प्रसंगवशा ही नगर-वर्णन किया, परन्तु वह भी रूपक के रूप में । उनके काव्य के नायक शृङ्गार-रस के देवता भी हैं, अतः वे मथुरा का वर्णन सुवती-रूप में करते हैं—

सी मथुरा नी ऐसी आहु बनी

देखहु हरि लीसे अति आगम सजति शृंगार बनी
मानहु कोटि कछी कटि किंकिनि उपवन वसन सुरंग
भूयश भवन विनिज देखियत शोभित सुन्दर अंग
मुनत भवश बरिवार घोर ध्वनि पायन नूपुर बानत
अति संभ्रम अंचल चंचल प्रति धामन ध्वजा विराजत
ऊँच अटन पर लखन की लखि शीशन मानो फूली
कनक कलश-कुच प्रपट देखियत आनंद कंचुकि भूली
विद्रुम कटिक पपी परदा लखि जालरंग की रेख
मानहु ॥ दरसन कारण भूले नैन निमेष

कुछ बीर रस है, परन्तु उसका विशेष परिपाक नहीं हुआ। वास्तव में असुरवध की लीलायें आश्चर्य (अद्भुत रस) का शङ्कुभाव करती हैं। सूर ने उनमें मौलिकता रखी है, परन्तु परिपाक की ओर उनका ध्यान नहीं। कथा के विस्तार की पर्वा नहीं की गई है। अद्भुत रस के अंतर्गत कितने ही प्रसंग आते हैं जैसे यशोदा की विराट-रूप-दर्शन, शकटवध, भगवान का अँगूठा घुसने पर प्रलय होने के चिह्न प्रगट हो जाना। वास्तव में, सूर भागवत की भाँति भगवान के अद्भुत कार्यकलाप को भी ध्यान में रखते हैं। भागवत में निर्गुण ब्रह्मरूप भगवान माता का स्तन पी रहे हैं, यह अद्भुत बात ही है ? भागवतकार कल्ल से बँधे कृष्ण पर कहते हैं—“जिसका भीतर-बाहर नहीं है, पूर्व-परचात् नहीं है, इतने पर भी भीतर भी है, और बाहर भी, तथा आदि में भी है और अंत में भी, यहाँ तक कि जो स्वयम् जगत् रूप में भी विराजमान है, जो अतीन्द्रिय और अव्यक्त है—उसी भगवान के मनुष्याकार धारण करने से उसे अपना पुत्र मान कर यशोदा ने प्राकृत बालक की तरह रसों से कल्ल में पोंध रखा है।

(दशम स्क० अध्याय ६ श्लोक १३-१४)।

इससे मधुर भक्तिभाव की पुष्टि ही होती है यद्यपि काव्य के वात्सल्य रस के परिपाक में बाधा पड़ती है। परन्तु हमें यह समझ लेना चाहिये कि काव्य का वात्सल्य रस भक्ति की वात्सल्य रति से भिन्न हो सकता है, जैसा है भी। यहाँ बालक की अलौकिकता और ईश्वरीय प्रतिभा ही भाव के विकास में सहायक है। ऐसा न समझ कर ही सूर...
रस का मिश्रण करने का शो...
सूर बार-बार
फहक

(स्फटिक के आँगन में बालक कृष्ण धुटनों के बल चल रहे हैं और उनके हाथ-पैर को प्रतिबिम्ब पड़ता चलता है) अलंकारों का अधिक प्रयोग राधाकृष्ण के रूप-वर्णन में ही है । उपमा-उत्प्रेसाएँ अनेक क्षेत्रों से ली गई हैं :

(१) परंपरा से (देखिये रूपवर्णन के पद)

(२) सामान्य प्राकृतिक व्यापारों से जैसे—

नील स्वेत पट पीत लाल मनि लटकन माल सराई

... सनि, गुरु, असुर, देवसुर मिलि मनो भौम सहित समुदाई

(३) पौराणिक प्रसंगों से, जैसे

हरि कर राजत माखन रोटी

मनो बराह भूषर सह पृथिवी घरी दसनन की कोटी

अथवा

मथत दधि मथनी टेकि रखो

आरि करत मंडकी गहि मोहन बासुकि समु डरयो

मंदार डरत, सिंधु पुनि कपित, किरि जनि मथन करै

प्रलय होय जनि गहे मथानी प्रभु सर्पाद ट

परंपरागत उपमाओं को लेकर सूर किस अभिनव ढंग करते हैं, यह बात इन पदों से प्रगट हो जायगी—

(१) ऊधो ! अब यह समुक्ति भई

नंदनंदन के अंग-अंग प्रति उपमा म्वाय रहै

कुंदल कुटिल भँवर भरि भाँवरि मालति पुरे लई

राजत न गहर कियो कपटी जब जानी मिरस गई

आनन हंडु वरन सम्मुख तजि करखें तें न भई

निरमोही नहि नैह, कुमुदिनी अंतहि रेम हई

तन धनश्याम सेइ निखिवासर, रटि रसना झिजई

सूर निवेकहीन चातक मुख बूँदी ली न गई

कर धनु लै किन चंदहि मारि

तु हस्वाय जाय मंदिर चढ़ि सति सम्मुख दर्पण विस्तारि
याही भाँति बुलाय, मुकुट मढ़ि अति बल खंडखंड करि दारि

कल्पना को इतना सींचना ठीक नहीं । इन्हीं अलंकारों में अन्योक्तियाँ भी आती हैं जो उन्होंने हस, चकई, भृंगी आदि को लेकर कही हैं । परन्तु सूर ने निरलंकारिक भाषा में मानव-स्वभाव (और शिशुस्वभाव) का अत्यंत सुन्दर वर्णन किया है जिससे उनकी प्रतिभा की दूसरी दिशा भी हमारे सामने आती है । शास्त्राप्रही इसे “स्वभावोक्तिः” अलंकार के भीतर रख कर छुट्टी पा सकते हैं, परन्तु वास्तव में सूर अलंकार के बाहर भी महाकवि की भूमि पर प्रतिष्ठा पा रहे हैं ।

४—ध्वनि-काव्य या व्यंग-काव्य

नेत्रों और मुरली के प्रति कहे पद, भ्रमरगीत आदि । सूरदास का काव्य प्रकृति धरातल को छोड़ कर एकदम ऊपर आध्यात्मिक धरातल पर उठ गया है । वह भ्रष्ट ध्वनिकाव्य । जहाँ व्यंजना की ही प्रधानता है । वैसे रूपक वाले प्रसङ्ग (दान लीला आदि) भी ध्वन्यात्मक हैं, परन्तु यहाँ हम उनकी बात ही छोड़ देते हैं ।

नेत्रों के प्रति पद

सूर के कृष्ण-राधा भङ्गार के आलंबन हैं, इस रूप में उनमें नेत्रों का वर्णन हुआ ही है और विस्तार-पूर्वक हुआ है । सखियाँ (गोपियाँ) दोनों के नेत्रों पर रीझी हैं, यहाँ तक कि नेत्रों को सुरतांत छवि की प्रशंसा करते भी नहीं अपाती । नेत्र रं अधिक प्रेम प्रकट करने वाली वस्तु और क्या है ? इसीसे उग्र भङ्गार काव्य में नेत्रों को महत्त्व अवश्य मिलेगा । परन्तु सूर नेत्रों को केवल आलंबन रूप या आधार रूप में वर्णन करके है

(१) कृष्ण के नेत्र—यह गोपियों और राधा को आलस्यन रूप हैं। बाललीला में नेत्रों का विरोध वर्णन नहीं है। गोपियों के प्रवेश के साथ नेत्रवर्णन आरम्भ होता है जब नेत्रों को पहली बार “सुलललोचन” कहा जाता है। फिर माखनचोरी के बाद उत्सल-संधन-प्रसंग में नेत्रों का विरोध वर्णन है—

- (१) मील नीरज हग सर्वे मनो मोहकन कृत लोल
- (२) ललित मीमोपाल लोचन लोल आँख डरनि
मनहुँ चारित्र बिलसि विभ्रम परे परवश परनि
- (३) जलज मंजुल लोल लोचन शरद चितवन दीन
मनहुँ खेलत है परदार मकरध्वज है मीन
- (४) शश ते अति चपल गोलक वज्रल शोभित छोर
मीन मानो वेधि बंशी करत बल सकसोर
- (५) देखि तु आँख गिरत नैन ते शोभित है करि जात
मुका मनो भुगल लग खंजन चौविपुटी न समत

यहाँ उद्दीपन भाव दृष्ट नहीं है। अपास्य की शोभा का सहज वर्णन मात्र है। इसके बाद उद्दीपन भाव में नयनों का वर्णन आरम्भ होता है जब कृष्ण गोचरण को जाते हैं—

- (१) कुटिल झलके मुख चंचल लोचन निरलस अति आनंदन
कमल मध्य मनो है संग खंजन बंधे आत उडि कंदन
- (२) नैन कमलदल मीन
- (३) खंजन मीन कुरंग धृज चारित्र पर अति रुचि पारि
- (४) पने विशाल हरि लोचन लोल

चिन्ते-चिन्ते हरि चारु निलोकनि मानहुँ मंगित है मनमोल

जलक्रीड़ा के प्रसंग में भी इसी तरह अन्य स्थलों के साथ नेत्रों का भी वर्णन है, स्वतंत्र पद नहीं है। परन्तु इसी प्रसंग के बाद नेत्रों पर पूरे पद मिलते हैं, जैसे

पूरदाज : एक अभ्यसन

देखि री हरि के चंचल तारे
कमल मीन को कहाँ ऐसी क्षिति लखनहु न बात अनु
वे देखि निरखि नमिठ मुरली पर कर मुख नयन एक मय क
मनु सरोज बिपु बेर निरखि करि करत नाद बाइन पुनुभा
उपमा एक अनूपम उपजत कुञ्चित कतक मनो हमारे
बिहरत बिभुकि जानि रख ते मृग अनु क्योंकि शयि डंगर हारे
यही से नेत्रों का दूसरे प्रकार का प्रयोग शुरू होया है। गोपि
अपने नेत्रों को सम्बोधन करती हैं—

- (१) हरि मुख निरखत नैन मुक्ताने
वे मधुकर मुषि पंकज लोमों ताही ते न उड़ाने
- (२) नैना मारुं मूले अनउ न बात
- (३) मनोहर है नैनन की पति
- (४) देखि री हरि के चंचल नैन
- (५) लोचन हरत अनुज-मान
- (६) मन तो हरि के हाथ विकानी
नैननि सटि करी नैननि मिलि ठन्ही लो रुचि मानै
- (७) मन बिगार्यो ए नैन बिगारे
- (८) आपुस्वारपी की गति नाही
इन पदों में अनेक भाव हैं :—

- (१) लोचनों को कपटी कहकर उनकी चलाहना की जाती है।
- (२) उनकी परवशाता पर गोपियाँ शोक करती हैं।
- (३) उनकी विवशाता का वर्णन है।
- (४) वे कृष्ण की रूपमाधुरी लूटने में मस्त हैं, हमें दुःख दे

ने कहना नहीं माना। मान लीजिए

(६) नैन स्वार्थी, नीन हराम, भलाई न मानने वाले, हठी, टीठ, विश्वास के अयोग्य, चवान डालने वाले, लोभी, पर के चोर, हरि के रूप को चुराने जाकर पकड़े जाने वाले, अलकजाल में बँध जाने वाले पम्हेरू, बटपारी, चुगलखोर, लंपट आदि आदि है।

(७) नेत्रों को लेकर खग, मृग, गवन्द, चकोर, कुरंग, शिशु, नट के परा आदि रूपक छोड़े किये गये हैं।

(८) रूप से छोटे नेत्र की मस्ती का वर्णन है (सुभट भए झोलत ऐ नैन, रोम-रोम हूँ नैन रहे री, नैन भए बोहित के काग, मेरे नैन चकोर भुलाने, हरि छवि अंग नट के ग्याल, नैननि निरखि अजहुँ न फिरे री, तब ते नैन रहे इश्टक ही, नैना नैनन मौँन समाने)।

(९) नेत्रों द्वारा कष्ट की व्यंजना (नैना मारेहु पर मारत)।

(१०) नेत्रों से कगड़ना (नैनन सों मगरी करिहौँ री, मोहूँ ते बे रीढ़ कहायत)।

(११) समझाती हैं, अब भी कहना नहीं मानते।

(१२) कभी-कभी श्याम के कहने से मुलाने आते हैं।

(१३) नेत्र आकर मगड़ते हैं।

(१४) नेत्र नाचते हैं।

(१५) नेत्रों से गोपियों धरने को धन्य समझती हैं।

इस प्रकार नयनों के प्रति की गई उद्भाषनाओं में एक नवीन साहित्य ही गढ़ा हो जाता है। इस साहित्य का अर्थ है कृष्ण के रूप-माधुर्य की व्यंजना, प्रेमी की क्लृप्त प्रेमभाषना की व्यंजना (यह दूसरी बात ही अधिक है) और प्रेमी के रूप-दर्शन में एक ही साथ कहीं मुरख होना, कभी दुःख होना, क्योंकि प्रेमी का मन अतृप्त रहा है। सूरदास ने इस रीति का मूत्र कहीं से पाया, यह

तो परंपरा साहित्य एवं रीतिशास्त्र में थी। परन्तु साहित्य की परंपरा लोकगीतों या कुद्ध फुटकर श्लोक मूर ने इसको मौलिक रूप से खड़ा किया। परवर्ती काल-काव्य और रीति-काव्य में मूर को लेकर इन प्रकार के एवं लोचनों की भावना की परंपरा ही निश्चित हो गई। "नित्य पदों" में ये और इस प्रकार के पद "हिलग-पद" में रचे गये हैं। यह वर्णन संयोग-शृङ्गार के चरित्र को व्यंजना करके रहस्यात्मकता की सृष्टि करना है। "नि" वियोग में जो कहा गया है, उसमें ये हिलग के पदों के हैं।

मधुरागमन पर मूरदाम फिर नेत्रों को सम्मुख नेत्रों में निरंतर आँसू नदते हैं (१ सगि, इन नैनन नैना साजन भाइँ जीते), नेत्र दर्शन को तस्मै नेत्रों को उलहने देती हैं कि पहले रसतलर होकर प्रथम पिरह में रोगी बन गये: पातक और विरह की रूपकों में नेत्रों की व्याकुलता प्रगट की जाती है: इससे नेत्रों को संबोधित किया जाता है और इसी प्रकार कृष्ण में आने की प्रार्थना की जाती है।

नेत्रों का वर्णन चार प्रकार से हुआ है। राधा और आलोकन के रूप में वर्णित हैं, नेत्रों के प्रति संबोधन के उपालंभों की सृष्टि की गई है जो प्रेम के रहस्य-रूप देने हैं एवं वियोग में नेत्रों के प्रति वदुत दुःख। इनमें उगलभ पद विशेष महत्वपूर्ण हैं। प्रेम की भावना, विवशता, अनृति, रहस्यरमकता और व्यथन का अद्भुत आदर्श—ये व्यंग्य हैं। राधा-कृष्ण के पदों में आलोकन बनाया गया है, इसी रीति

आलंकारिक है—नेत्रों को लेकर उपमाओं-उत्प्रेक्षाओं की अत्यन्त सुन्दर योजना है। अन्य पदों में कहीं कहीं रूपक अवश्य हैं, परन्तु अधिकांश पद विवश प्रेमी का आत्मनिवेदन और आत्माभिव्यक्ति हैं, अतः उनमें आलंकारों का प्रयोग नहीं है। सीधी बात है सीधे भाषा में। उनकी मार्मिकता का कारण है (१) प्रेम और विरह की रस्यंजना, (२) कृष्ण के सौन्दर्य और गोपियों के प्रेम की रहस्यात्मकता का निदर्शन, (३) असाधारण वाग्विभूति जो कहने को रोप कुछ भी नहीं छोड़ती।

मन के प्रति पद

मन के प्रति कहे पदों के संबंध में भी यही कहा जा सकता है जो नयनों के प्रति कहे पदों के संबंध में कहा गया है। दृष्टिकोण यही है। सत्य भी यही है। मन के प्रति कहे पद दो श्रेणी के हैं—

१—विनय-पदों के अंतर्गत। इनमें मन को प्रबोधन दिया गया है अथवा उलाहना और भर्त्सना। इनका विशद विवेचन 'विनयपद' शीर्षक अध्याय में हो चुका है।

२—लोचन के प्रति कहे गये पदों के साथ-कुछ मन के प्रति कहे पद भी हैं। कुछ की सामग्री मिली भुली है। ऐसे पद अधिक नहीं हैं वद्यपि बाद की "द्विलग्न" के ऐसे पद पुष्टिमार्गीय कवियों ने इतने अधिक बनाये हैं कि इनका एक स्वतंत्र साहित्य ही खड़ा हो गया है। इन पदों में मन को उलाहना दिया गया है कि उन्होंने शोचनों को भड़काया और उन्हें कृष्ण को सौंप दिया।

मुरली के प्रति कहे पद

गोपियों मुरली के सम्बन्ध में भी इसी प्रकार के भाव प्रगट करती हैं। उससे भी ईर्ष्या प्रगट करती हैं। सूर उस अनन्य प्रेम को प्रगट करना चाहते हैं जो किसी भी दूसरे को प्रियपात्र के निकट देखना नहीं चाहता। नेत्रों के प्रति कहे पदों की तरह यहाँ भी उद्भावनाओं में मौलिकता है, गोपियाँ कहती हैं—

या मुरली तऊ गोपालहिं मावति

या सखी री मुरली लीजै चोरि

ना से तो भक्त कृष्ण की मुरली बनना चाहता है।

मदों के भीतर कई प्रकार की व्यंजनायें हैं :

अलीकृतिक प्रभाव दिखा कर कृष्ण और उनकी प्रजलीला

कृता दिखाना—

कृष्ण को सृष्टि (योगमाया है मुरली)

प्रलंभ की योजना—गोपियाँ मुरली से ईर्ष्या-द्वेष

साधरणतः इस प्रकार की बात को मानसिक विभ्रम

है, परन्तु इससे यहाँ आध्यात्मिक अर्थ की सिद्धि होती

आध्यात्मिक अर्थ है आध्यात्मिक विरह ।

झार-काष्ठ की दृष्टि से मुरली उद्घोषण है ।

के “वेणुगीत” और “युगलगीत” प्रकरणों में मुरली

की गई है और उसकी अलीकृतिकता का उद्घाटन किया

कृष्ण की यह वंशीध्वनि भगवान के प्रति प्रेमभाव की,

की आकांक्षा को जगाने वाली थी, उसे सुनकर

हृदय प्रेम से पूरा हो गया । वे एकान्त में अपनी

नके रूप, गुण और वंशीध्वनि के प्रभाव का वर्णन

मन की गोपियाँ ने वंशीध्वनि का माधुर्य आरम्भ में

साक्षात् अवसर, परन्तु वंशी का स्मरण होते ही

की मधुर चेष्टाओं की, प्रेमपूर्ण पितृवन, भीलों के

पुर मुनिकान आदि की याद हो आई । उनकी भगवान

आकांक्षा और भी बढ़ गई । उनका मन शायद

वे मन ही मन यहाँ पहुँच गई, जहाँ भी कृष्ण थे ।

विन, यह वंशीध्वनि अङ्क, चेतन—समस्त भूतों का

है × × यह बाँसुरी तो बड़ी दीठ हो गई है ।

इसने पूर्वजन्म में ज्ञाने कीन-सी पुण्य-साधना की है, जिससे यह श्यामसुन्दर के अधरामृत का पान करती हो रहती है। ओकृष्ण तो गोपियों के अपने हैं। हमने उन्हें ऊँखल तक में बाँधा है। यह हमारी सम्पत्ति पर इस प्रकार क्यों अपना अधिकार जमाये बैठी है। देखो तो सही, यह सब का सब अधरामृत की जाती है, हम लोगों के लिये वनिक भी नहीं छोड़ती × ×” (वेणुगीत) इसके बाद बाँसुरी के प्रगाव का विस्तृत वर्णन है जिसके लिये सूर अवश्य ही भागवत के श्रुणी हैं (श्लो० १०-२०) “उस समय की क्या बताऊँ सन्धि। उस गुनिजन-मोहन संगीत को सुनकर सरोवर में रहने वाले सारस-ईस आदि पक्षियों का भी चित्त उनके ह्राथ से निकल जाता है, झिन जाता है। वे विपरा होकर प्यारे श्यामसुन्दर के पास आ बैठते हैं तथा भाँखें मूँद, चुपचाप, चित्त एकत्र करके उनकी आराधना करने लगते हैं × × जब वे अपने लाल-लाल अधरों पर बाँसुरी रख कर आपम, निषाद आदि स्वरों की अनेक जातिषों बजाने लगते हैं, उस समय वंशी की परम मोहिनी और नई तान सुनकर ब्रह्मा, शंकर और इन्द्र आदि षडे-गडे देवता भी उसे नहीं पहचान सकते। वे इतने मोहित हो जाते हैं कि उनका चित्त तो उनके रोकने पर भी उनके ह्राथ से निकल कर वंशीध्वनि में तल्लीन हो जाता है, सिरभी मुक जाता है, और वे अपनी सुध-सुध खोकर उसी में तन्मय हो जाते हैं। × × × उनको वह वंशीध्वनि × × हमारे हृदय में प्रेम का, मिलन की आकांक्षा का आवेग बढ़ा देती है। हम उस समय इतनी सुग्ध, इतनी मोहित हो जाती हैं कि हिल-खोल उठ नहीं सकती, मानो हम जड़ पृथ्वी हों × × हमें तो इस बात का भी पता नहीं चलता कि हमारा जूड़ा खुल गया है या बँधा है, हमारे शरीर पर का वस्त्र उतर गया है या है।

उसमें उच्च कोटि के दर्शन और प्रेमिकाओं की आत्माभि-
व्यक्ति का सुन्दरतम मेल है। जिसका जोड़ हिंदी के साहित्य में
नहीं, तुलसी के काव्य में भी नहीं। तुलसी ने भी निर्गुण ब्रह्म
के स्थान पर सगुण राम और ज्ञान की अपेक्षा भक्ति की महत्ता
स्थिर की है, परन्तु वह दर्शन को हृदयप्राप्ति और काव्योपयोगी
नहीं बना सके हैं। लक्ष्य एक है, शैली भिन्न। जो हो, भ्रमर-
गीत के प्रसंग को इस तरह भागवत के विपरीत रूप में रखना
सूर की मौलिकता है। नंददास ने भी भ्रमरगीत लिखा है—वात
वही है, ढंग दूसरा है। परन्तु वास्तव में हिंदी भ्रमरगीतों की
परम्परा सूर से ही जली जान पड़ती है।

वास्तव में भ्रमरगीत और मानस में सूर और तुलसी भिन्न
भूमियों पर खड़े होकर एक ही बात कह रहे हैं—निर्गुण ब्रह्म
को स्थान और ज्ञान के ऊपर भक्ति की प्रतिष्ठा। इसी से सूर ने
भागवत के भ्रमरगीत में यथाचित परिवर्तन करके ही उसे अन-
नाया है। कृष्ण त्रिविध कारणों से उद्धव को गोपियों के पास
भेजते हैं—

अदुपति जानि उद्धव रीति

जेहि प्रगट निज सखा कहियत करत भाव अनीति
विरह दुख जई नाहिं जागत, नाहिं उपजत प्रेम
रेख, रूप न बन जाके यह चर्यो वह नेम
त्रिगुन तन करि लखत हमको, ब्रह्म मानव और
बिना गुण क्यों पुहुमि उधारै, यह करत मन हीर
विरह रस के मंत्र कहिये क्यों चलै संसार
कहु कहत यह एक प्रगटत अति बर्यो इंकार
प्रेम भजन न नेकु याके, जाय क्यों समुझाय !
सूर प्रभु मन यहै जानी, ब्रजहि देहु पठाव !

इसके बाद सूर प्रेम-काव्य और भक्ति-काव्य के दो भिन्न क्षेत्रों को मिलाते हुए आगे बढ़ते हैं। प्रेम-काव्य के अंतर्गत गोपियों की अंतर्दशा आती है जिसका आश्चर्यजनक विस्तार सूरसागर में मिलेगा जैसे ऊधो में कृष्ण का भ्रम हो जाना, कृष्ण के सम्बन्ध से ऊधो का प्रिय लगना और पाती। पाती के सम्बन्ध में नीचे की उक्ति किसी भी प्रेम-काव्य पर भारी है—

निरखत अंक श्याम सुन्दर के बारबार लाषति छाती
लोचन-जल कागद मसि मिलि के हूँ मर श्याम श्याम की पाती
भ्रमर के ब्याज से कृष्ण और ऊधो की उपालेख—

यदि अंतर मधुकर एक आंखो

निज स्वभाव अनुसार निकट होइ सुन्दर शब्द सुनायो
और संदेशों की बात—

संदेशनि मधुवन कूप भरे

ले कोउ पयिक गए हैं छाँ सेँ फिरि मदि गवन करे

कै वै श्याम सिखाय समोषे, कै वै बीच मरे।

परन्तु इस प्रेम-काव्य से कुछ कम विराद नहीं है भक्ति-काव्य या भ्रमरगीत का आध्यात्मिक पक्ष जिसमें निर्गुण और ज्ञान का अत्यन्त तीव्र और मौलिक विरोध है—

(१) उद्धव ! जोग बिसरि जनि जाइ

बाँधहु गाँठ कई जनि छूटे फिरि पाछे पड़िवाहु

(२) ऊधो मज में पैठ करी

यह निर्गुन निमूल गाठरी, अब किन करहु खरी

(३) रहु रे मधुकर मधु मतचारे

कहा करी निर्गुन लेके ही, जोवहु कान्ह हमारे

(४) निर्गुन कौन देख को वासी !

इस निर्गुण-मगुण के विरोध को सूर अत्यन्त स्पष्टता रखते हैं—

बार-बार ये वचन निवारो

भक्ति-विरोधी ज्ञान विहारो

मुनिहै क्या कौन निगुन की रचि-पचि बात बनावत
सगुन मुमेर प्रगट देखियत, तुम तन की ओट दुरावत
रेख न रूप, बरन जाके नहिं ताको हमें बतावत
अपनी कहौ, दास वैसे को तुम कबहुं हों पावत ॥
मुरली अघर धरत है सो पुनि गोषन बन-बन चारत
नैन विछाल, भौंह बझट करि, देख्यो कबहुं निहारत
तन त्रिभंग करि, नटवर वपु धरि, पीताम्बर तेहि सोहत
सुररयाम ज्यों देत हमें सुख त्यो तुमको सोउ मोहत

इस सगुण का मार्ग भी सीधा है। इसी से गोपियाँ पिढ़-कर
कहती हैं—

काहे को रोकत मारत सुषो

मुनहु मधुप ! निगुन कटक तें रात्रपथ क्यों रुषो !

यह मार्ग तो प्रेम (भक्ति) का मार्ग है, ज्ञान का नहीं।
अमरगीत प्रसंग के अंत में उद्धव की पराजय भक्ति की ज्ञान
पर विजय ही घोषित करती है—

सुर योग की क्या बहार्

शुद्ध भक्ति गोपीजन पाई

परिशिष्ट

जीवनी, व्यक्तित्व और रचनाएँ

सूरदास के जीवनी की संवध में हम अभी निर्णयात्मक खोज नहीं कर पाये हैं। अब तक की खोजों के आधार पर हम उनके जीवन की रूपरेखा-भर बना सकते हैं। इन खोजों का आधार आत्मनिवेदन-संबंधी पद, कूट-पद, किंवदंतियाँ, यज्ञभसंप्रदाय की मान्यताएँ सब इतिहासकारों और अन्य समकालीन लेखकों की रचनाओं के उल्लेख हैं। परन्तु वास्तव में सूर की सब से सुन्दर जीवनी उनको रचनाएँ ही हैं। उनके काव्य में समिहित अंतर्गुप्तियाँ उनके व्यक्तित्व का परिचय देने में अमूल्य हैं।

संक्षेप में हम सूर के जीवन-वृत्तांत को इस प्रकार रख सकते हैं। उनका जन्म सन १५४० में ब्रजप्रदेश में हुआ। वे जन्मोन्मन् नहीं थे। कदाचित् तदणुवस्था में वह विरक्त हो गये और गऊघाट पर स्थान बना कर रहने लगे। उस समय वे एक साधारण कृष्णभक्त थे। किन्तु धीरे-धीरे वे प्रसिद्ध हो गये। सं० १५७६ वि० में महाप्रभु बल्लभाचार्य ने पूर्णमल्ल के मन्दिर में श्रीनाथजी की पुनः स्थापना की। कदाचित् उसी समय के लगभग वे ब्रजप्रदेश का परिभ्रमण करते हुए गऊघाट पर आ निकले। सूरदासजी ने आचार्य जी से भेंट की और उनकी आज्ञानुसार अपने विनय के पद सुनाये। आचार्य ने उन्हें पुष्टिमत में दीक्षित किया। उन्हें भागवत को कथा सुनाकर भगवत्प्रीति गाने के लिये कहा। अपनी मृत्यु तक सूरदास जी ने 'सहस्रावधि' पद गा लिये थे जिनमें कृष्णलीला ही प्रधान थी। कृष्ण-चरित्र में उन्होंने अनेक प्रकार के परिवर्द्धन किये और रूपकों के रूप में अनेक कथाएँ

गढ़ कर कृष्ण के चरित्र को आध्यात्मिक साधन का अंग बनाया। वृद्धावस्था में विद्वलनाथ या किसी और के कहने से उन्होंने अपनी रचनाओं को भागवत के सौंचे में डाल दिया। कृष्ण-चरित्र को छोड़ कर 'सूरसागर' की अन्य अवतारों की कथा भागवत के उन अंशों का स्वतंत्र उल्लेख है। उन्होंने ६७ वर्ष की आयु में (सं० १६०१ वि०) अपनी रचनाओं का अधिकांश भाग पूरा कर लिया था। वृद्धावस्था के साथ वे कदाचित् नेत्रहीन हो गये। कदाचित् प्रौढ़ अवस्था में ही उनके नेत्र जलते रहे हों, उनकी प्रसिद्धि के समय में उन्हें नेत्रहीन पाकर ही उस प्रकार की कथाएँ चल पड़ी हों जो वास्तव में "वित्त्वमंगल सूरदास" से संबंधित हैं।

बूढ़ होते होते उनकी कीर्ति पतुरिंक पैली हुई थी और कदाचित् सम्राट् अकबर ने उनसे भेंट की। भेंट के काल और स्थान के संबंध में हम निरपेक्ष-पूर्वक कुछ भी नहीं कह सकते। पुष्टिमार्ग के अन्य भक्त उनको बड़ी भट्ठा से देखते थे। वल्लभाचार्य के निधन के बाद उनके पुत्र गोस्वामी विद्वलनाथ गरीब बैठे। उन्होंने सूरदास को "पुष्टिमार्ग का अहास" कहा है। इससे यह निश्चय होता है कि वल्लभाचार्य के निधन के बाद विद्वलनाथ ने पुष्टिमार्ग के गुरुत्व को स्थिर करने की कोशिश में बहुत चेष्टा की। उनके पीछे बयोवृद्ध कवि मूर की प्रेरणा, शक्ति और उनके काल की लोकप्रियता का बल था। सूरदास की मृत्यु पारसीली मंत्रि गोस्वामी विद्वलनाथ के सामने हुई। विद्वलनाथ राजभोग का नियतकर्म समाप्त करके सूरदास की मृत्यु-शय्या पर पहुँचे थे, जेमा जाना से प्रसन्न थे। राजभोग का समय बीतकर था। अकबर मूर का निधन दोहरा कर हुआ।

मूर की अपनी भी जीवनी का मुख्य आधार "मूर वियनन के बानी" है। परन्तु अब भी हम मूर के सम्बन्ध में बड़े गहरे अ-

कार में पड़े हैं। पहली बात, उनका नाम क्या था ? सूरजदास, सूरदास, सूरधाम, सूरजचंद इत्यादि एक दर्जेन नाम हमारे सामने हैं। दूसरी बात, उनकी जाति क्या थी ? उनके माता-पिता कौन थे ? उनके जातिगत और व्यक्तिगत संस्कार क्या थे ? हम इन प्रश्नों का कोई भी संतोषजनक उत्तर नहीं दे सकते। हमने यह अनुमान लगाया है कि उनका मौखिक नाम सूरजदास था परन्तु वे सूर, सूरदास आदि नाम छंद अथवा संदर्भ की आवश्यकता के कारण लाते थे। परन्तु जाति के सम्बन्ध में हम किसी निश्चय पर नहीं पहुँच सके हैं। उन्हें सारस्वत ब्राह्मण और भोट बताया जाता है।

जहाँ तक व्यक्तित्व का सम्बन्ध है, उसके विषय में हमें सूरदास के साहित्य से ही संतोष करना पड़ता है। उनका व्यक्तित्व अवश्य ही उनके काव्य की तरह मधुर रहा होगा। वे विनयशील हरि-प्रेम-विह्वल, सहृदय और आर्त भावुक रहे होंगे। उनका सूरसागर उनकी भावुकता का विशाल, अगाध अभ्युधि है जिसके शल बिरले ही पा सकते हैं।

सूरदास के ग्रंथों के सम्बन्ध में भी परिस्थिति इतनी ही अनिश्चित है जितनी उनकी जीवनी के सम्बन्ध में। नागरी-प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट में सूरदास के १६ ग्रंथों का उल्लेख है, १ गोवर्धनलीला बड़ी, २ दशमस्कन्ध टीका, ३ नागलीला, ४ पद-संग्रह, ५ ब्राह्मण्यारो (श्यामसगार्द), ६ व्याहली, ७ भागवत, ८ सूरपचीसी, ९ सूरदासजी का पद १० सूरसागर, ११ सूरसागर सार, १२ एकादशी माहात्म्य, १३ रामजनम, १४ सूरसारावली, १५ साहित्यलहरी और १६ नलदम्यन्ती। इन सब ग्रंथों की परीक्षा नहीं हुई है, परन्तु यह तो स्पष्ट है कि सूरसारावली और सूरसागर सब एक ही ग्रंथ हैं। नलदम्यन्ती को डा०

समझ कर काम शुरू किया या और पहले नी स्कंध और दसवें स्कंध के कुछ अंश प्रकाशित भी हो चुके हैं। जब तक यह संस्करण पूरा नहीं हो जाता या कोई दूसरा वैज्ञानिक ढंग से संपादित नवीन संस्करण सामने नहीं आता, तब तक सूरदास और उनके काव्य का विराट् अध्ययन नहीं हो सकता।

